

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)  
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)  
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO (CBG)

**GUSTAVO PESSOA**

MAPA CONCEITUAL: A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA *QUEER* APLICADA

Rio de Janeiro

2021

GUSTAVO PESSOA

MAPA CONCEITUAL: a representação da cultura *Queer* aplicada

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

Orientador (a): Carla Beatriz Marques Felipe

Rio de Janeiro

2021

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

Pm PESSOA, Gustavo  
MAPA CONCEITUAL: a representação da cultura Queer aplicada / Gustavo PESSOA. -- Rio de Janeiro, 2021.  
79 f.

Orientadora: Carla Beatriz Marques Felipe.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Administração e Ciências Contábeis, Bacharel em  
Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação,  
2021.

1. Gênero. 2. Drag Queen. 3. Queer. 4.  
Biblioteconomia. 5. Mapa Conceitual. I. Beatriz  
Marques Felipe, Carla , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**GUSTAVO PESSOA**

MAPA CONCEITUAL: a representação da cultura *Queer* aplicada

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de 20\_\_.

---

Prof. Dr. Carla Beatriz Marques Felipe  
Orientadora

---

Prof. Dr. Juliana de Assis  
Membro interno

---

Prof. Dr. Denise Braga Sampaio  
Membro externo

Dedico àqueles que nunca desistiram de mim,  
meus pais.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Ana Pacheco, por sua incondicional ajuda.

Agradeço a Keison Mamud, por todos seus conselhos e direcionamentos.

Agradeço a Gabriel Martins, por suas ideias.

Agradeço a Maiza Marques, por todo seu otimismo e cuidado.

*“Todos nascemos nus, e o resto é Drag.”*  
*RuPaul, 2014.*

## RESUMO

Nesta pesquisa, apresenta-se a relação da Biblioteconomia com os papéis sociais atribuídos aos gêneros, desde o seu início e desenvolvimento da área. Uma breve análise histórica de como e onde surgiram as *Drag Queens*, personalidades criadas por artistas performáticos que se travestem, com o intuito na maioria das vezes profissional artístico. Aplicou-se o conceito do Mapa Conceitual nos grupos enquadrados na cultura *Queer*, com enfoque em *Drag Queens*, de modo a mostrar a diversidade e a organização categórica existente no universo *Drag* e *Queer* e ainda, do valor cultural deste grupo socialmente excluído, utilizando em todo processo recortes de gênero. Implementar técnicas informacionais em culturas marginalizadas, é um ganho duplo, para a Comunidade Científica, pois nos proporciona entender que técnicas informacionais, neste caso da Biblioteconomia, em questão, são completamente democráticas, imparciais e que, sexualidade, raça e gênero, indeferem em caráter de valor. Toda a informação tem seu valor, independentemente do seu ponto de partida.

**Palavras-chaves:** Gênero. *Drag Queen*. *Queer*. Biblioteconomia. Feminização. Mapa Conceitual.



## **ABSTRACT**

This research presents the relationship of Librarianship with the social roles attributed to the genders, since its beginning and development of the area. A brief historical analysis of how and where the Drag Queens emerged, personalities created by performance artists who cross-dress, most often for professional artistic purposes. The concept of Conceptual Map was applied to the groups framed in the Queer culture, focusing on Drag Queens, in order to show the diversity and categorical organization existing in the Drag and Queer universe and also, the cultural value of this socially excluded group, using gender clippings throughout the process. Implementing informational techniques in marginalized cultures is a double gain for the Scientific Community, because it allows us to understand that informational techniques, in this case of librarianship, in question, are completely democratic, impartial and that, sexuality, race and gender, are indemnity in a value character. All information has its value, regardless of its starting point.

**Keywords:** Gender. Drag Queen. Queer. Librarianship. Feminization. Conceptual Map.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1-</b> Homem interpretando a deusa Ramayana. ....	20
<b>Figura 2-</b> Interpretação feminina no Kabuki por um ator masculino. ....	21
<b>Figura 3-</b> Máscaras femininas e masculinas utilizadas no Teatro grego. ....	23
<b>Figura 4-</b> Homens transvestidos. ....	24
<b>Figura 5-</b> Julian Eltinge. ....	25
<b>Figura 6-</b> Flawlles Sabrina.....	28
<b>Figura 7-</b> <i>Voguing</i> em <i>Balls</i> .....	29
<b>Figura 8-</b> RuPaul Charles na Casa Branca. ....	31
<b>Figura 9-</b> The RuPaul Talk Show (1996). ....	32
<b>Figura 10-</b> Capa de álbum de Pabllo Vittar. ....	34
<b>Figura 11-</b> Divinas Divas. ....	36
<b>Figura 12-</b> Miss Biá (a direita) e <i>Drags</i> .....	37
<b>Figura 13-</b> <i>Drags</i> cantoras brasileiras.....	40
<b>Figura 14-</b> Mapa Conceitual: <i>Drag Queen</i> : Mapa Completo.....	44
<b>Figura 15-</b> Mapa Conceitual <i>Drag Queen: Old School</i> .....	45
<b>Figura 16-</b> Mapa Conceitual <i>Drag Queen: New School</i> .....	49

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	10
1.1 PROBLEMA	10
1.2 OBJETIVOS	11
1.2.1 Objetivo geral	11
1.2.2 Objetivos específicos	11
1.3 JUSTIFICATIVA	11
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO</b>	12
<b>3. BIBLIOTECONOMIA: UMA QUESTÃO DE GÊNERO?</b>	13
<b>4. ARTE <i>DRAG</i>: DE SHAKESPEARE A RUPAUL CHARLES</b>	19
<b>5. <i>DRAG</i> NO BRASIL: DO TRASFORMISMO À PABLO VITTAR</b>	34
<b>6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	41
6.1 CAMPO DE PESQUISA	41
6.2 TÉCNICA DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS	42
<b>7. RESULTADOS</b>	44
7.1 MAPA CONCEITUAL <i>DRAG QUEEN</i> : MAPA COMPLETO	44
7.2 MAPA CONCEITUAL <i>DRAG QUEEN: OLD SCHOOL</i>	45
7.3 MAPA CONCEITUAL <i>DRAG QUEEN NEW SCHOOL</i>	49
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	54
<b>REFERÊNCIAS</b>	56
<b>GLOSSÁRIO</b>	60
<b>ANEXO</b> – Apoio visual: <i>Drags</i> em suas categorias	62



Shea Couleé (Jaren Kyei Merrell)

## 1. INTRODUÇÃO

Gênero é um aspecto que possui interligações com todos os espectros de nossa socialização, logo no primeiro instante que somos socializados. Com a Biblioteconomia não seria diferente, pois em alguns aspectos, se manifesta como uma questão de gênero, pela sua estereotipização social, diferenças salariais, relação entre o número de mulheres na Biblioteconomia ser superior ao número de homens e, também pelo grande número de cargos em posição de tomada de decisões, ser ocupado por homens.

Performar feminilidade dentro de uma sociedade das quais há tradições e, todos seus sistemas de funcionalidade, atravessam o sistema patriarcal, acarreta desdobramentos a qualquer pessoa que performe feminilidade, não só as mulheres especificamente, mas também as pessoas afeminadas, por exemplo. Há uma interseção muito grande entre a Biblioteconomia e gênero, pois ela permite a compreensão através de aplicação organizacional da informação.

A Biblioteconomia é uma área multidisciplinar e não há alguma barreira relacionada ao tratamento da informação; a análise e o direcionamento da informação, sejam feitos de forma igualitária e imparcial. Sempre ciente da importância de demonstrar que há a possibilidade dos conceitos da Biblioteconomia sejam aplicados a qualquer cultura, a qualquer grupo social, seja ele de qualquer origem, raça, gênero, sexualidade; inclusive a grupos marginalizados socialmente, como *Drag Queens*.

### 1.1 PROBLEMA

Atualmente, há pouco conteúdo relacionado a *Drag Queens* e Cultura *Queer*, de cunho acadêmico na Biblioteconomia e, ainda nas demais áreas do conhecimento. A maior parte do conteúdo pesquisado/analizado/criado sobre *Drag Queens*, *Queer*, gênero e cultura LGBTQIA+1 é encontrado em língua inglesa.

Pesquisas sobre o tema em bases de dados de renome, como a BRAPCI, por exemplo, não resultam no conteúdo solicitado. Outras bases de dados como a BNdigital também não possuem resultados para o termo. Ainda em bases de dados de algumas das principais Universidades do país, como a Minerva da UFRJ e Dados Abertos da UFF, recuperam os termos “*Drag Queen*” em pouca quantidade e de uma forma, muito restrita.

Quando os termos são recuperados nas bases de dados, a pesquisa aponta sempre para um estudo sobre a terminologia ou da história da Arte *Drag* e não propriamente uma

representação da Arte *Drag* e suas categorias, e especificidades, utilizando recorte de gênero e avanços temporais.

Não ter informações sobre cultura *Queer* e LGBTQIA+ nas principais bases de dados do país, dificulta tanto acesso da comunidade científica brasileira, como a da sociedade em geral, e, também, não demonstra uma pluralidade representativa que é necessária em todos os campos do conhecimento.

Neste contexto, como a representação da informação na Biblioteconomia pode contribuir para a disseminação da informação *Queer*? Será possível utilizar mapas conceituais para representar de forma correta a informação *Queer*?

## 1.2 OBJETIVOS

### 1.2.1 Objetivo geral

Desenvolver uma representação da informação do domínio LGBTQIA+, mais especificamente a cultura *Queer*, a partir da construção de Mapas Conceituais.

### 1.2.2 Objetivos específicos

- Reunir informações sobre a cultura *Queer*, com enfoque em *Drag Queens*;
- Analisar as informações coletadas com viés temático, a fim de criar uma Mapa Conceitual sobre *Drag Queens*;
- Criar um Mapa Conceitual sobre *Drag Queens*, respeitando as especificidades de cada categoria e fazendo uma interseção com recorte de gênero, raça e sexualidade.

## 1.3 JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa visa mostrar a importância da diversidade da Cultura *Queer*, uma cultura que é subjugada e em muitas ocasiões, vista com desprezo por parte da sociedade, pela recorrente sustentação da LGBTQfobia presente no sistema social e político em que vivemos.

Ainda mais que, pesquisar sobre *Drag Queens* para criar um Mapa Conceitual utilizando conceitos e técnicas da Biblioteconomia, contempla diversos aspectos do presente autor, enquanto pesquisador, de como a informação científica pode percorrer zonas periféricas e subjugadas socialmente e mostrar que as técnicas da Biblioteconomia não são ortodoxas, o que reforça o conceito que o Bibliotecário pode aplicar suas técnicas onde exista informação, não importando qual a origem da mesma, e apresentar a adaptação e versatilidade da área.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico da pesquisa explora diversos meios e mídias de informação. Para a introdução histórica, utiliza-se de artigos, teses e trabalhos acadêmicos que tem como análise a Arte *Drag* enquanto fenômeno, tanto quanto em sua história.

Para breve análise do histórico *Drag* no Brasil, utiliza-se de artigos acadêmicos e programas históricos de TV. Para a análise das tipologias de *Drag* para a implementação do Mapa Conceitual, valer-se de teses acadêmicas e, em sua maior parte, o programa de TV chamando *RuPaul's: Drag Race* que conta, atualmente com 12 temporadas e, também de *RuPaul's: All Stars* que atualmente tem 5 temporadas. Também se emprega a utilização de alguns documentários e filmes históricos como *Favela Gay*, *DZI Croquettes*, meu amigo Cláudia, *Paris is Burning*, *Legendary*, *Drag Becomes Him*, *Pageant* e *Divinas Divas*. Utiliza-se também de artigos científicos sobre gênero e a Arte *Drag*.

### 3. BIBLIOTECONOMIA: UMA QUESTÃO DE GÊNERO?

Em qualquer sociedade humana ao longo da história, a organização e identificação são mecanismos fundamentais para a ideia de pertencimento a cada indivíduo em que nela vive. A cultura tem um papel fundamental dentro de cada sociedade de modo a difundir códigos morais, estéticos, comportamentais e religiosos.

Parte fundamental dos códigos comportamentais, o gênero tem grande importância para gerar identificação e sensação de pertencimento a comunidade, nos indivíduos pertencentes a uma cultura.

O sexo biológico e as diferenças anatômicas entre os sexos acabam não sendo suficientes para explicar as manifestações comportamentais e a identidade humana; nesse contexto, o gênero entra como ponto de interseção para o entendimento das relações sociais. Segundo Fonseca (2008), o conceito de gênero surgiu na década de 80 nos estudos feministas para compreender as relações estabelecidas entre mulheres e homens, referindo-se ao sexo social e historicamente construído. É um conceito para entender como identidades e relações sociais são construídas culturalmente tendo como base para esse entendimento as diferenças e, em alguns casos, a desigualdade, entre o sexo masculino e o feminino.

Mas o que é ser homem? O que é ser mulher? Os objetos de estudo das pesquisas de gênero são as identidades e papéis de gênero, as representações simbólicas atribuídas ao feminino e ao masculino e as relações sociais entre os gêneros.

Entretanto, o ponto de partida para entender o gênero dentro de cada sociedade, se dá por meio da cultura desta sociedade em questão. Gênero é uma ferramenta teórica usada para entender a sociedade e culturas em sua complexidade com base da sua relação entre o masculino e o feminino. Mas a masculinidade e a feminilidade são conceitos mutáveis de acordo com o tempo histórico e com a cultura as quais estão inseridos.

A antropóloga Margaret Mead (1901 – 1978), desenvolveu um estudo de campo no seu livro “Sexo e Temperamento”, publicado originalmente em 1935, onde ela estudou o comportamento de três povos, de modo a entender as relações entre homens e mulheres da Nova Guiné, atual Papua-Nova-Guiné. Esses povos eram os Arapesh, habitantes das montanhas, os Mendugumor, habitantes do rio e os Tchambuli, habitantes do lago. No caso dos Arapesh, Margaret constatou que tanto o homem quanto a mulher possuíam comportamento similar, ambos carinhosos e preocupados com seus filhos, preocupados com a pesca, o plantio, com os cuidados do lar, muito maternais, nas palavras da própria Margaret.



Já em relação ao povo Mendugumor, Margaret constatou que tanto os homens quanto as mulheres tinham características muito viris, se baseavam em força bruta, em caça, eram canibais, as crianças eram utilizadas como reféns assim que atingiam uma idade mínima por isso ambos os sexos detestavam ter filhos. Por fim, ao observar os Tchambuli, Margaret (1901 – 1978) constatou o que seria uma inversão de valores em relação à sociedade ocidental.

Nesta comunidade, a masculinidade estava relacionada ao cuidado da casa, ao plantio, os homens se ornamentavam para a mulher, não cooperavam entre si, não eram interessados em guerra, eram artísticos, eram dependentes da mulher tanto fisicamente, tanto quanto emocionalmente. Por outro lado, as mulheres se preocupavam com o lado mais prático das coisas como a caça, eram o provedor, dominavam e tomavam as atitudes no âmbito social.

Graças a esta pesquisa, os estudos de gênero tiveram um novo horizonte onde o fato biológico começou a ser visto como limitado, no âmbito social, para entender a complexidade das relações e das diferenças de gênero.

Os estudos de gênero ampliaram sua compreensão e, também sua complexidade, quando a antropóloga Gayle Rubin (1949 -) trouxe o conceito de Sexo/Gênero (1975) que ela define como uma série de arranjos “Na falta de um termo mais elegante, chamo a essa parte da vida de Sistema Sexo/Arranjo” (1975). Como definição preliminar, “podemos dizer que um “Sistema Sexo/Gênero” consiste em uma série de arranjos por meio dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produto da atividade humana, nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas”. (RUBIN; O tráfico de mulheres, 1975, p.11). O que significa que todo papel e/ou estereótipo de gênero não são fatores biológicos, mas resultados da atividade humana.

No Século XVIII, o estereótipo masculino da Corte, em adornos, era relacionado a utilização de maquiagem, perucas, meia-calça, o que é antagônico ao estereótipo masculino do Século XXI, por exemplo. A masculinidade e a feminilidade são aprendidas enquanto se cresce em sociedade “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR; 2009, p.361).

Pode não parecer óbvio, mas a Biblioteconomia, desde a criação de seus conceitos, tem relação direta com os papéis socialmente impostos aos gêneros. No começo de sua elaboração de seus conceitos e diretrizes, a Biblioteconomia era um campo de atuação majoritariamente masculino, pois era associada aos ideais de sabedoria e conhecimento, que por si só refletia o pensamento da época não só sobre os gêneros, mas como, também, aos papéis de gênero.

As classificações bibliográficas foram criadas, única e exclusivamente por homens, evidenciando a participação masculina na Biblioteconomia em sua criação e desenvolvimento.

A feminização da Biblioteconomia, segundo Martucci (1996), iniciou-se a partir do século XIX, quando houve uma política de controle estatal sobre o processo educacional. A partir deste fato, a Biblioteca tinha uma interação muito grande com as escolas, salas de aula, principalmente, cooperando e integrando uma a outra como se as Bibliotecas funcionassem como uma extensão das salas de aula, e as salas de aula uma extensão das Bibliotecas, onde o Bibliotecário era visto como um professor informal.

Mueller (1984) afirma que, a expansão das Bibliotecas públicas e Universitárias no fim do século XIX e início do século XX levou a modificações no perfil do Bibliotecário e na forma como o mesmo lidava com a informação e a sua organização.

Acreditava-se, que os novos profissionais deveriam possuir em seu perfil elementos como grande senso de ordem, e bons costumes. Trejeitos relacionados ao gênero feminino. Aliado a expansão universitária que o Brasil vivia (FREITAS, 2007), havia uma urgência por pessoas para ocupar os cargos nas Bibliotecas, então, a relação de crescimento de vagas, cursos de especialização logo foram assimilados e a Biblioteconomia feminizada. Outro forte indício da feminização da Biblioteconomia se dá pela Biblioteca Nacional, fundadora do primeiro curso de Biblioteconomia do país, iniciado em 1891, onde o perfil de formação do Bibliotecário ainda tinha uma forte influência erudita.

O curso teve suas atividades paralisadas por um tempo e teve o retorno das suas atividades marcadas na década de 30 (SILVEIRA, 2007), período que os Estados Unidos fizeram a transição do perfil do Bibliotecário erudito para um perfil mais prático, flexível e técnico. Perfil este logo assimilado no Brasil, com a reabertura do curso de Biblioteconomia na Biblioteca Nacional, que coincide com o maior controle do Estado sobre a educação. (FREITAS, 2007).

No início dos anos 80, os homens começaram a ter interesse pela Biblioteconomia e, assim, ingressá-la (AVELAR; DUMONT, 2017). A partir das mudanças sociais onde começou um movimento de fluidez dos papéis de gênero, especialmente nas profissões, seja pelas preferências masculinas relacionadas ao curso, como apontadas na pesquisa “Relações de gênero e Biblioteconomia: o que move o sexo masculino a ingressar em um curso majoritariamente feminino” (PIRES; DUMONT; 2016).

Avelar (2017) explicitou que o sexo masculino demonstrou interesse ao curso de Biblioteconomia também por motivos como horário dispostos das aulas, segurança salarial, disposição de vagas no mercado de trabalho e a aproximação que a Biblioteconomia teve com as áreas tecnológicas também, que se mostrou um ponto fundamental para interesse do sexo masculino na Biblioteconomia.

Muitas Bibliotecas têm barreiras institucionais e ideologias que comprometem a liberdade e engessam totalmente a missão social do Bibliotecário para com a sociedade. “Como a Biblioteca pode contribuir para melhorar as condições de vida?” (CASTRO, 2000, p. 129) as Bibliotecas possuem sim, a demanda de ter compreensão e entendimento no peso que o gênero tem não só na própria instituição, como na sociedade na totalidade, para não só atender bem as demandas sobre as questões de gênero mas também promover debates, reflexões e todo um ambiente de acolhimento para que elas desempenhem seu papel inicial como unidade de informação tendo um impacto positivo na vida de seus usuários, podendo abordar temas básicos e essenciais com propriedade.

A Biblioteca não pode se tornar uma Instituição amarrada e estagnada em ideologia onde determinados temas não são abordados por demagogia ou por serem temas delicados “que não consegue romper com os preconceitos, historicamente construídos, sobre o negro, a mulher e outras minorias sociais” (CASTRO, 2011, 200 p.). A falta de reflexões sobre essas questões acaba contribuindo para manutenção deste sistema.

Acompanhar os estudos de gênero na Biblioteconomia se faz importante, pois a partir deles, é possível compreender o contexto social das fases citadas e dos papéis de gênero atribuídos aos homens e mulheres da época. O contraste atual de homens e mulheres na Biblioteconomia, nos faz perceber ser sim, permitido um homem, expressão seus desejos, os motivos pelos quais o fizeram entrar na Biblioteconomia, e o que fizeram permanecer numa área majoritariamente feminina e, a partir daí, entender o contexto social em que estamos inseridos e nas mudanças sociais que o bibliotecário pode promover.

Nos últimos anos muitos estudos sobre gênero, sexualidade e Biblioteconomia vem sendo produzidos. Onde as questões de gênero e silenciamento são evidenciadas como no “Biblioteconomia: Uma Questão de Gênero” (PEREIRA; UDESC, 2019) que exemplifica a ocupação, majoritariamente masculina, em cargos de chefia em bibliotecas e unidades de informação, tendo em vista que a Biblioteconomia é composta, em sua maioria por mulheres.

De acordo com Tilley (1988), a Austrália contava com apenas 20% de Bibliotecários do sexo masculino e, mesmo assim, os setores com cargos de maior prestígio era composto em 69% por homens. Vogt (2003) *apud* Record e Green (2008) aponta que apesar de 25% de estudantes de Biblioteconomia dos Estados Unidos serem homens, 60% acabam em posições de poder em Universidades. Fato este que é institucionalizado pelo Patriarcado em nossa sociedade e também pelos estereótipos de gênero presentes na Biblioteconomia.

Segundo Forrest<sup>1</sup> (2014, p.35):

A questão da construção da imagem do profissional segundo estereótipos, que faz parte também da segregação horizontal, é uma das questões abordadas por autoras que colocam a questão de gênero na Biblioteconomia. Esses estereótipos estabelecidos sobre os profissionais são associados à figura feminina e às tarefas desempenhadas, quase sempre reduzidas à colocação e recolocação de livros em estantes.

Entender a complexidade das representações de gênero nos diversos espectros sociais, evidencia a desigualdade social nas representações de gênero até na utilização da forma de estereótipos nas esferas profissionais e capitais da sociedade.

Com avanços sociais e científicos a representação de gênero e sexualidade se expande em nível informacional e representativo. Visto que as Bibliotecas e as demais unidades de informação são democráticas quanto ao atendimento aos seus usuários, é um espaço seguro onde raça, etnia, religião, sexualidade e gênero não devem influenciar na forma como qualquer usuário deva ser acolhido. Cátia (2016) afirma que:

O indivíduo transexual possui necessidades de informações que precisam ser atendidas pelo bibliotecário. Não se trata de assistencialismo, mas dever profissional de informar as pessoas sobre seus direitos e minorar os efeitos da falta de informação, o que, aliás, com relação a pessoas transexuais, podem causar mortes e estas são evitáveis pela informação, e é nosso dever informar os interagentes que fazem parte da nossa comunidade informacional.

Um dos nossos papéis como Bibliotecário é ter um treinamento adequado para uma abordagem suave e acolhedora aos usuários e, usuários em potencial, das unidades de informação.

Para isso, é necessário ter respeito por diferenças religiosas, étnicas, sociais e de gênero também; se faz necessário ao Bibliotecário moderno saber se referir e atender corretamente a uma mulher transexual, a um homem transexual, a uma pessoa não binária e as demais representações de gênero que fogem do padrão homem cis gênero e mulher cis gênero.

Carlos (2020) afirma que:

As Bibliotecárias e Bibliotecários tem um papel importante na construção dessa sociedade pautada em uma cultura de paz, respeito e tolerância, haja vista, as profissionais atuarem em espaços culturais e educacionais que possibilitam a realização de um trabalho de base não só possibilitando o acesso à informação, mas bem como permitir que estes espaços possibilitem a construção de conhecimento por parte de todos os sujeitos sociais envolvidos no processo.

---

<sup>1</sup> Ver. FORREST, N. P. R. **Gênero e relações de poder na Biblioteconomia**: FCI e BCE 1996 – 2014. Brasília: de Brasília, 2014. P. 35.

Há uma demanda para materiais didáticos para lidar com o público LGBTQIA+ e como medida instrutiva para essa necessidade, em 2010 a Associação Brasileira de *Guys*, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT) lançou o “Manual de Comunicação LGBT” que busca esclarecer as dúvidas dos profissionais da comunicação tendo como foco reduzir o uso inadequado e discriminatório de terminologias que afetam a dignidade e a cidadania da população LGBTQIA+. Tem como alvo alcançar profissionais como jornalistas, radialistas, publicitários, bibliotecários, relações públicas, entre outros profissionais da comunicação.

O desenvolvimento de pesquisas, teses, ações culturais e um alinhamento de acervo com enfoque na comunidade LGBTQIA+ é uma demanda necessária na Biblioteconomia e, democratiza o acesso, esclarece e educa e coaduna com o juramento da área em relação com a humanidade e o respeito a diversidade de estar e ser.

Repensar gênero é fundamental para compreensão de paradigmas, esferas e papéis sociais. Refletir a representação de gênero na Biblioteconomia é importante para reavaliar as fundamentações na tomada de processos decisórios, por exemplo. Rever gênero, enquanto bibliotecário é compreender que existem diversas facetas e múltiplas representações desta informação. O gênero não se limita a ser homem cis gênero, nem a mulher cis gênero.

Há muitas formas de expressão de gênero e representação de gênero quando o mesmo é visto como informação e não apenas como expressão biológica e social.

#### 4. ARTE *DRAG*: DE SHAKESPEARE A RUPAUL CHARLES

A história das Artes tem muitas expressões e escolas artísticas, tradições perdidas e tradições mantidas, manifestos culturais que se tornaram referências clássicas e outros, obsoletas.

A história da humanidade possui variados momentos históricos em que a Arte *Drag* foi uma expressão artística essencial para o desenvolvimento artístico e intelectual de algumas sociedades. A pesquisa de Igor Amanajás, intitulada *Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*, afirma que a jornada do artista transformista é tão antiga, que pode ser vista de modo prismático, se analisada a história do teatro e da performance de gênero em cena. Uma necessidade cênica originada pelas configurações das estruturas sociais e pelas morais vigentes de cada sociedade em que a Arte *Drag* esteve presente.

Performar gênero, passou por ressignificações ao longo da história, mas, ainda assim, se mantém uma referência clássica. Performar gênero tampouco tem alguma relação com a sexualidade do indivíduo que o faz. Entretanto, existe sim, um grupo que utiliza do ato de se travestir como um ato funcional, os *Queers*.

*Queer* é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis e *Drags*. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecifrável. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2012, p.8).

Nesse grupo *Queer*, estão presentes os *Crossdressers*, transformistas e/ou *Drag Queen* e *Drag Kings*. Tendo a arte de se travestir com diferentes funcionalidades e significados:

*Crossdressers*: Pessoa que frequentemente se veste, usa acessórios e/ou se maquia diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, sem se identificar como travesti ou transexual. Geralmente são homens heterossexuais, casados, que podem ou não ter o apoio de suas companheiras.

Transformista ou *Drag Queen/ Drag King*: Artista que se veste, de maneira estereotipada, conforme o gênero masculino ou feminino, para fins artísticos ou de entretenimento. A sua personagem não tem relação com sua identidade de gênero ou orientação sexual (JESUS, 2012, p.10).

Tendo esses conceitos como base analítica, pode-se entender que *Drag Queen/King* não tem relação com o a forma como o indivíduo que interpreta esta persona se enxerga enquanto pessoa. É uma expressão artística que pode sofrer influências de acordo com o contexto social em que esteja inserido sendo elas sexuais, religiosas, políticas e raciais.

Um homem cis hétero pode participar do *Drag*, se quiser, assim como uma mulher transexual, tanto quanto um homem *gay* cis, pois estar inserido na Arte *Drag* não tem relações com o seu gênero pessoal.

Para muitas *Queens*, o *Drag* foi uma maneira de entendimento interno, uma porta para entender sua transexualidade. “Fiz uma autodescoberta enorme e a *Drag* foi a entrada para eu perceber que eu não sou um homem que se veste de mulher. Sou uma mulher que participa da Arte *Drag*.” (GUNN, *All Stars Season 4*, Ep. 1).

A história do Teatro está infundida com a história da própria humanidade, fica evidente que a performance de gênero também data tempos remotos. A configuração de *Drag* mais relacionada ao que conhecemos hoje, teve início com o Teatro grego, berço do drama e do ator. Mas compreende-se que, outras formas de teatralidade e performance de gênero, existiram em diversas partes do planeta.

No Ocidente, os mais clássicos estilos teatrais se construíram através da concepção do feminino pelo homem. O Teatro *Topeng* da Indonésia, é uma dança-drama interpretada somente por homens que se utilizavam de recursos como máscaras, perucas, leques e roupas para interpretar tantos papéis femininos quanto masculinos.

É originário da Ilha de Java no século XIII, mas se estabeleceu, de fato, na Ilha de Bali no século XVII. Amanajás, afirma que no início, um ator de *Topengera* responsável por dançar as onze máscaras que compunham a apresentação teatral. Outras formas de teatro balinesas também se valeram desse recurso, como o *Wayang Wong*, que retrata a jornada épica de Rama e Sita nos escritos de Valmiki, o *Ramayana*. (AMANAJÁS, 2014, p. 6).

**Figura 1-** Homem interpretando a deusa *Ramayana*.



Fonte: Kathakali Classical Artform, (2021).

Já na Índia, em meados dos XVII, se originou o *Kathakali*, arte onde, somente homens utilizavam de adornos estéticos como máscaras, enchimentos, leques e vestimentas para personificar papéis femininos como as deusas *Ramayana* e *Mahabaratha*, representadas em rituais sagrados do hinduísmo. BALAKRISHNAN (2004) afirma que, o ator de *Kathakali* tinha de se submeter a treinamentos rigorosos, entre 10 a 12 anos, antes mesmo de ser considerado apto. Também afirma que antes, somente rapazes eram aceites na tradição, hoje existem companhias inteiramente femininas.

O Japão, foi o país oriental que melhor assimilou a Arte transformista em sua cultura. Berthold (2004, p.84) afirma que, “Os japoneses não veem nada de estranho no fato de um homem expressar os sentimentos de uma mulher, sua felicidade ou desespero. Ao contrário, consideram a máscara como a expressão literal de uma verdade superior”.

Carvalho (2019) afirma que, “a escola clássica humorística *Kyogen* tanto quanto a escola clássica de drama *Nô*, no Japão, foram escolas de linguagem específica para o ator masculino desde o século XIV”. Ambas as linhas dramáticas possuindo muito reconhecimento e respeito, os mais jovens das famílias artísticas começavam a ser treinados muito cedo, levando até dez anos para se aperfeiçoar na arte da interpretação e aprender um papel específico.

Outra forma cênica clássica de transformismo em cena foi o *Kabuki*, originado no século XVII, que acabou se tornando a mais reconhecida escola clássica de teatro no Japão, onde todo treinamento artístico e técnicas eram vistos com muito respeito e como forma tradicional do povo japonês.

**Figura 2-** Interpretação feminina no *Kabuki* por um ator masculino.



Fonte: HowStuffWorks, (2021).



Na China, em meados do século XVIII, a Ópera Pequim, um espetáculo cênico que reunia habilidades como dança, canto, atuação, mimica, acrobacias, estabeleceu-se nos grandes palácios imperiais da Era *Ming*.” Tanto homens, quanto mulheres participavam dos espetáculos.

Porém, havia uma grande distinção, mesmo com as mulheres tendo acesso ao espetáculo. Os papéis femininos eram de responsabilidade dos atores, que tinham o trabalho de se travestir de mulheres para interpretá-los e, as mulheres, eram destinadas apenas as partes de dança nos espetáculos, nunca contracenando com os homens.

Mei Lan-fang, delicado homenzinho com uma graça sem idade, que por muitos anos retratou a beleza e o fascínio femininos, tornou-se ídolo internacionalmente aclamado do teatro chinês. [...], mas, fosse o papel de um guerreiro ou de uma linda concubina, seria sempre interpretado por um homem, até o séc. XX. Embora não houvesse nenhuma exclusão categórica da atriz na China, como havia no Japão, até perto do fim da dinastia Ch’ing no início do séc. XX, era considerado inconveniente para as mulheres aparecer no palco juntamente com homens. [...] O privilégio de interpretar papéis femininos, da ‘feminilidade’ masculina altamente estilizada, devia ser adquirido ao longo de anos de rigoroso treinamento, e isso era mais apreciado do que a própria condição natural” (BERTHOLD, 2004, p. 67-70).

Carvalho (2009) afirma que “Em países como Japão, Indonésia e Índia, o teatro era considerado uma arte a ser passada de geração para geração e, somente homens eram incentivados à prática. As mulheres chegaram a ser banidas em um grande período por estarem associadas à prostituição”. A Arte *Drag* teve sua origem, em partes, por fruto de um machismo inaceitável e da leitura da mulher como inferior social e religiosamente.

A *Drag* da Grécia codificou a Arte *Drag* como a conhecemos hoje. Toda a estruturação da Arte de se travestir tem uma ligação muito forte com as relações sociais e religiosas deste período. Travestir-se era uma necessidade cênica do teatro grego. Os cidadãos gregos tinham muito apreço e respeito pelos espetáculos em Teatro, eram sua fonte cultural principal e, a caracterização de um ator para uma personagem feminina, não era visto com maus olhos ou estranheza.

Foi com dramaturgo *Téspis de Ática*, em participação a um ritual religioso ao deus Dionísio, Dionisíaca, que se criou o que é ser ator, ao se afastar do coro, respondendo ao público de forma individual e obtendo destaque. Dando origem ao que seria o ator e, por consequência, o personagem.

Com o desenvolver do Teatro grego e dos personagens, a *Drag* passou a se expressar em duas frentes, (BECKER, 1994) uma forma mais pertencente ao sagrado, detentora da responsabilidade de viver personagens trágicas no Teatro grego, possuindo assim, uma narrativa, uma história.

A outra frente tem características seculares, relacionada aquele trecho histórico específico, mais iconoclasta, que se manifesta em rituais pagãos, dizendo o indizível, utilizando-se de muita sátira e de blasfêmia perante a sociedade.

**Figura 3-** Máscaras femininas e masculinas utilizadas no Teatro grego.



Fonte: História de las máscaras, (2021).

A Igreja, por volta de 1100 D. C., em busca de conquista de fiéis e uma relação maior com a sociedade, trouxe o teatro para seus Templos e investiu em pequenas encenações (BAKER, 1994).

Neste período, a Igreja não conseguia ter controle das múltiplas manifestações pagãs que aconteciam e, o *Drag*, juntamente a encenação, neste período, foi o meio que encontraram para ter um ponto de interseção com o público alvo. No contexto histórico-social, a Igreja tinha uma resistência com a participação feminina nas peças e, também não havia grandes contribuições cênicas das personagens bíblicas.

A democracia da Grécia foi pioneira, uma revolução política com impactos na configuração de sociedades até hoje, mas naquela época, a democracia deles excluía 90% dos habitantes da Grécia, sendo eles mulheres, pessoas escravizadas, etc. Foi necessária uma adaptação cênica para a atuação do ator transformista como especificou Igor Amanajás em *Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas* (2014):

Como as histórias bíblicas não abrem muito espaço para personagens femininas – uma vez que anjos são assexuados e as Marias contribuía com poucas falas –, um jovem adolescente poderia muito bem assumir, sem problemas, essas funções. Por motivos sociorreligiosos, mulheres nunca foram permitidas em funções diretas relacionadas à Igreja. Tal fato foi tão enraizado no pensamento da comunidade daquela época que, até depois que o teatro se divorciou da Igreja e começou a lançar voos autônomos, a mulher continuou a se contentar com a posição de espectador.

Na Idade Média, não só o Teatro como diversas manifestações artísticas passaram por repressão, o que modificou a situação não só das *Drags*, como de todos os artistas também. Por volta do século XVI, a Igreja já não possuía mais vínculo com o teatro e o mesmo teve uma troca de narrativa onde abordava temas como histórias de grandes heróis, genealogias, mitos populares, etc. Na mesma época, com o surgimento de um dos maiores dramaturgos da história, o Teatro e a Arte *Drag* passariam por uma das suas maiores ressignificações.

No século XVI, no Teatro *Elizabethan*, Shakespeare revolucionou o modo de se enxergar o ator e os papéis com suas narrativas instigantes e enredos dramáticos. Os papéis femininos escritos e desenvolvidos por Shakespeare, eram interpretados por jovens homens entre dez a treze anos, como de qualquer autor, Desdêmona, Julieta, Ofélia, entre outros personagens foram interpretados por jovens rapazes travestidos.

“Travestismo” ou “transvestismo” foi uma palavra cunhada pelo terapeuta e sexólogo alemão Magnus Hirschfeld em 1910. Derivada do latim, a palavra resulta de uma junção de “trans “, “através de” (ou “além de”) e “*vestismus*”, “vestir” (OLIVEIRA, 2015).

**Figura 4-** Homens transvestidos.



Fonte: Médium, (2015).

É de caráter especulador, visto que seus manuscritos não foram conservados a ponto de durar 450 anos, que ao desenvolver uma personagem feminina, Shakespeare anotava no rodapé da página a siglas *DRAG*, em inglês *dressed as a girl* (vestido como uma menina), para sinalizar que este personagem em questão seria interpretado por um homem travestido (OLIVEIRA, 2015).

Sendo verídico ou não, esta história é contada e recontada pelas *Drag Queens* com muito orgulho. O adjetivo *Queen* se integrou ao artista *Drag* somente no século XX no Reino Unido. *Queen* surge de *Cwene* que significa mulher e, obteve uma ressignificação após como *Queen*, em inglês.

A Inglaterra, em 1653, viveu um momento político intitulado Protetorado, onde uma série de mudanças aconteceram em diversas esferas sociais, incluindo as Artes e o Teatro. Foi decretado por seus governantes que nenhum evento teatral poderia acontecer, o que gerou o fechamento de diversos teatros e a migração de atores para outras áreas ou aposentadoria.

Somente em 1974, com o Rei Carlos II no trono, que os teatros e peças puderam ser inseridos na sociedade novamente, com algumas mudanças. A partir daquele momento, mulheres obtiveram o direito de participar livremente das peças e interpretar papéis femininos.

Mulheres e atores *Drags* tiveram um ponto de interseção na atuação e dividiram os palcos por um tempo, até o momento que homens travestidos de mulheres para interpretar papéis femininos, se tornou desnecessário pelo fato de as mulheres já terem conquistado aquele espaço. Nos Estados Unidos e Canadá, em 1830, surgiu o *Vaudeville*, um gênero de entretenimento que tinha características próximas das configurações habituais de um circo, mas, a diferença é que eles obtinham um foco em atrações com viés peculiar. *Freakshow*, Burlesco, Circo e o espaço também foi apropriado por *Drag Queens*.

**Figura 5-** Julian Eltinge.



Fonte: The Pride LA. (2019).

Algumas dessas *Drags* começaram a obter tanto público que receberam notoriedade a nível nacional, como Julian Eltinge (1881 - 1941). Eltinge foi a primeira *Drag Queen* de sucesso nacional, sendo convidada para *Talk Shows* nos Estados Unidos e Canadá, fazendo seus filmes, etc. Eltinge chegou a receber US\$ 250 mil por apresentação, se tornando o ator mais bem pago da época, superando até Chaplin.

Barbette, Rock Twins, Bert Savoy e Lavern Cummings são outros artistas que se travestiam e brincavam com o gênero e datam do mesmo período de Eltinge.

A aproximação do *Drag* com a comunidade *Queer* se deu por conta das mudanças sociais, como Roger Baker (1994), aponta em *Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts* de 1994. As *Drags* perderam espaço nos teatros e passaram a ter o papel de alívio cômico ou sátira.

Com o surgimento de bares conhecidos como *Molly Houses*, espécies de espaços seguros para que *Drag Queens*, em sua grande maioria, já composta de homens *gays*, se reuniam para poder atuar como sua persona *Drag* livremente. Somente no século XIX que as *Drags* retomaram os palcos como alívio cômico, destacando-se como quase uma categoria específica de ator, onde só havia espaço para o mesmo em papéis cômicos, diferentemente da sua antiga história no teatro, onde eram relacionados a papéis dramáticos e protagonistas.

Neste mesmo século, há o surgimento da palavra homossexual para definir um tipo de comportamento social e similar ao termo, um novo tipo de *Drag*, e o único aceito, a dama pantomímica. Dama pantomímica era um tipo de *Drag* satírica, além do fato de serem extremamente respeitadas em sua arte e espaços frequentados.

O repertório deste tipo de *Drag* tinha como Arte elementos de *clown*, *stand up comedy* e canto popular. Muito do início da relação da comunidade LGBTQIA+ com a Arte *Drag*, deve-se a Lei Seca dos Estados Unidos em 1920-30. Pela proibição da venda de bebidas alcoólicas, *gays* se encontravam em bares clandestinos intitulados *Speakeasies* e *Pansy Craze*, onde surgiram, de forma espontânea, *gays* se travestindo como forma de expressão e divertimento.

## **Anos 50**

Houve o surgimento de um movimento social anti-homossexualismo adotado pelas políticas sociais quanto pela mídia, acarretando em uma repressão a movimentos artísticos como aponta Baker (1994, p.198): “Um artigo no *Sunday Pictorial* chamado ‘Homens do Mal’ observou, junto a outras coisas que, “Homossexualidade é abundante na profissão teatral... eles

possuem maneiras delicadas... chamam uns aos outros de nomes femininos abertamente... usam roupas de mulher”.

As *Drag Queens* e toda a comunidade LGBTQIA+ tiveram de se esconder pelos próximos 15 anos. Os *Speakeasies* e os *Pansy Craze*, continuaram a existir para o encontro da comunidade LGBTQIA+ até meados dos anos 60, devido à repressão a comunidade como um todo.

### **Anos 60-70**

Os anos 60 definitivamente foram anos muito importantes para a volta da expressão artística sem repressão pois um conjunto de mudanças sociais, dos dois lados do Atlântico, dava novos ares as Artes e, também a liberdade de expressão e modo de ser.

As mulheres tinham a circulação de pílulas contraceptivas, havia uma menor repressão artística, especialmente na literatura, e havia também uma maior compreensão social ao grupo LGBTQIA+ (importante ressaltar que o surgimento do Movimento *Gay* nos Estados Unidos tem impacto nesta maior compreensão da sociedade). Um crescente respeito e noção de convívio em harmonia.

Somado as mudanças sociais, o mercado também começa a caminhar ao que se configurou depois como Cultura Pop e enxergou tanto o grupo LGBTQIA+, como os adolescentes também, como grupos potenciais capitais. Eram grupos em busca de identidade representativa que possuíam capital para investir em um *life style* (estilo de vida).

Diante de tanta diversidade e pluralidade social e artística, os bares *gays* foram construídos e responsáveis pelo ressurgimento da *Drag Queens* como fonte de entretenimento.

Mesmo com melhor noção de respeito e convívio em sociedade, os bares *gays* foram construídos em zonas periféricas das cidades, para mantê-los longe das famílias tradicionais da época, algo relativo a uma demarcação social, um local permissivo, assim se acreditou.

Em 28 de Julho de 1969, ocorreu a Rebelião de *Stonewall*, uma manifestação espontânea decorrente da repressão e acuação policial no Bar *Stonewall Inn* no bairro de *GreenWich Village*, em *Manhattan*, Nova York.

Devido a uma recorrente repressão policial aos bares *gays*, com intuito de extorsão, não só do bar, mas também dos clientes, Marta P. Johnson e Flawlles Sabrina, ambas mulheres trans e *Drag Queens*, lideraram uma reação a repressão policial, que resultou em várias pessoas feridas e presas. Durante aquela semana de julho e 1969, toda comunidade LGBTQIA+ se reuniu para marchar e protestar contra os diversos tipos de repressão sexuais, o que chamou atenção de toda mídia local (FRANCE, A morte e vida de Marta P. Johnson, 2017).



**Figura 6-** Flawlles Sabrina.



Fonte: ARTEMIS' NIGHTLIFE RAMBLINGS, (2005).

Nos anos 70, mediante a essa avalanche artística com a criação da Cultura Pop, o surgimento de ídolos *Teen*, surgimento de Divas da música, cinema e televisão, o talento das *Drag Queens* ultrapassou os shows em bares nas zonas periféricas, e elas adentraram a Cultura Pop. A aparição de *Drag Queens* passou a ser comum em rádios, a televisão, teatros, como shows na *Broadway* – musicais como “A Gaiola das Loucas” e “Alô, Dolly” - e, também nos cinemas, especialmente com os curtas da *Drag Queen Devine*.

As *Drag Queens* na cultura de massa era novidade, eram cativantes, e logo, foram associadas a diversão, na sua maior pura definição. Baker (1994, p. 204) aponta que, no final dos anos 70, as *Drag Queens* com maior apelo social, se dividiam em duas categorias: as que entravam se enquadravam na categoria *celebrity impersonator* (imitação de famosos) e criavam um personagem em função de alguma celebridade midiática, como Janet Jackson ou Madonna, por exemplo, e, a outra categoria eram das *Drags* que criavam as suas próprias personas. Sempre com um viés caricato e humorístico, se enquanto mais em categorias como *Roast Queen* (*Drag Queens* venenosas) e Apresentadoras.

## Anos 80

A década de 80 foi uma década marcada de muita dificuldade, não só para a *Drag Queen*, mas para toda comunidade LGBTQIA+. A disseminação do vírus HIV e a AIDS, mudaram completamente a percepção da sociedade sobre a comunidade LGBTQIA+ e a sua participação na Cultura Pop.

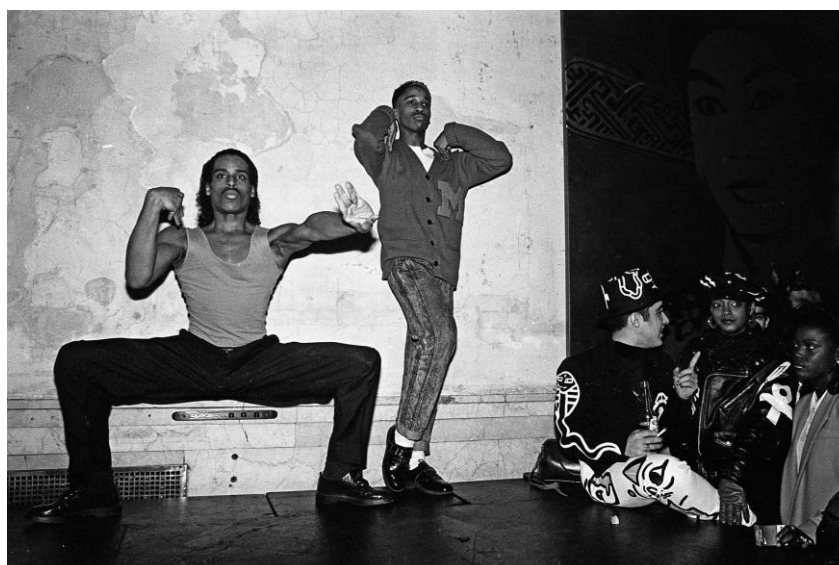
O banimento das *Drags Queens* do *mainstreaming* (linha principal de entretenimento), fez com que as *Drags* voltassem para os Bares gays, tornando-se uma Arte totalmente voltada para o público gay. Além de toda repressão social que a comunidade enfrentava, os membros da comunidade que eram negros e latinos, lidavam com uma segregação racial característica da época. Gays, lésbicas, transexuais negros ou latinos, não eram bem-vindos nos bares gays. Essa segregação, causou uma separação de pessoas LGBTQIA+ negras e latinas dos brancos.

Assim houve, a criação dos *Balls*, bailes onde pessoas de cor eram aceitas e apreciadas, berço do *Vogue* (dança imagética que imita as poses feitas na capa da revista *Vogue*), da criação de *Houses* (grupos de interação, feitos para competir) e competições por categorias idealizadas por eles, que existem até os dias atuais.

Lembro do meu pai dizer: “Você tem 3 problemas nesse mundo. Todo homem negro tem 2 – eles são negros e são homens. Mas você é um homem negro e gay. Vai sofrer muito. Se você for abraçar isso, terá que ser mais forte do que pensa.” (LBEIJA. *Paris is Burning*, 1991).

Os anos 80 foram marcados por muita repressão e exclusão, seja pela disseminação de HIV e segregação racial. Entretanto, os anos 90 trouxeram o retorno da Cultura *Queer* para cenário Pop.

**Figura 7- Voguing em Balls.**



Fonte: Vogue, (2019).



## Anos 90

A Cultura *Queer* foi reintroduzida e aceita no *mainstreaming* na década de 90. *Drag Queens* com viés político em sua *persona* se tornaram mais comuns, devido à luta de direitos e a resistência que a comunidade LGBTQIA+ adotou pelo combate ao HIV e ao fim do preconceito gerado pelo vírus.

Madonna, ao conhecer um dançarino do subúrbio de Nova Iorque, frequentador dos *Balls*, se apaixonou pela sua dança imagética, com poses de revista ganhando vida, um editorial de moda vivo. Ela demonstrou interesse imediato nessa expressão da Cultura *Queer*, lançando a música e clipe *Vogue*<sup>2</sup> em março de 1990. Com o lançamento e grande sucesso do *single*, houve uma reinserção do público LGBTQIA+ na grande mídia.

Madonna é uma das grandes responsáveis por este fato. Anteriormente, com o lançamento do seu álbum *Like a Prayer*, Madonna enfrentou todos os fundamentalistas e colocou sua carreira em risco ao colocar uma cartilha com informações sobre o vírus do HIV e forma de evitar o contágio, gerando muita repercussão tanto positiva, quanto negativa.

Amarajás (2014) afirma que, *Drag* agora possui a função de entretenimento, seja em *lipsyncs* (dublar uma música de alguma cantora de modo verossimilhante ou caricatural), *Voguing* (danças imitando as poses feitas por modelos nas capas da revista *Vogue*) ou em esquetes cômicas abordando principalmente a cultura e o universo *gay* através de zombarias, roupas conceituais e magnífica se de um dialeto próprio dessa comunidade.

A Cultura *Drag* foi completamente reestruturada no fim dos anos 90 graças a RuPaul Charles. RuPaul, como é mais conhecido, é uma *Drag Queen* que surgiu, na era de ouro das modelos, como uma *Supermodel*.

Extremamente imponente, eloquente, alta e loira, RuPaul encarnou uma *persona* que equilibrava perfeitamente seu eu interno e sua *persona*, inteligente e atrevida, mostrando muito talento, além de ser muito bem relacionado com toda Hollywood.

RuPaul, definitivamente, elevou o patamar *Drag* em Hollywood sendo a primeira *Drag Queen* a estrelar uma campanha de maquiagem com a MAC *Cosmetics*, trabalhos como modelo fotográfica, seus filmes, seu *talk show*, The RuPaul Show (1996), através das suas músicas, com destaque em *Supermodel* atingiu a posição #2 no *Hot Dance da Billboard*, além de manter ótimas relações com famosos, mantendo o *status* de celebridade (Billboard, 2021).

---

<sup>2</sup> Madonna – *Vogue* (1990). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GuJQSAiODqI> . Acesso em: 11 fev. 2021.

**Figura 8-** RuPaul Charles na Casa Branca.



Fonte: PINKNEWS, (2019).

Baker (1994) afirma, “RuPaul é um espetacular ato de reinvenção e reivindicação *Drag* [...], mas argumenta que sua performance é de um imitador feminino, alegando que ele não se parece com uma mulher, e sim com uma *Drag Queen*.”

RuPaul reconfigurou o papel da *Drag Queen* na cultura Pop para além de fonte de entretenimento, as *Drag Queens* puderam coexistir nos papéis de *entertainer* e produtor.

### **Anos 2000**

A primeira década de 2000 foi uma década com muitas perspectivas, pois foi a primeira década de um novo século. Muitas mudanças e paradigmas sociais foram alterados pelos grandes avanços que o mundo estava dando. Novas fontes de tecnologia como a popularização de computadores, celulares, possibilitaram maior interação do usuário com as fontes informacionais, causando debates, dando voz a quem nunca teve, e criando perspectivas de consumo e forma de consumir arte.

A cultura Pop nunca esteve tão aberta para o público *gay* como antes, tinham grandes representantes, como Britney Spears, Christina Aguilera, Destinys Child, Shakira, Madonna, Kylie Minogue, etc., e, graças as tecnologias, uma aproximação maior com o público LGBTQIA+. O que decorreu em desinteresse geral do grande público, e também do público *gay*, em relação às *Drag Queens*, fazendo com que elas se tornassem mais *underground* novamente e trabalhassem novamente nas noites e bares destinados ao público *gay*.

Foi só em 2009 que, novamente RuPaul Charles, reinventou e reintroduziu as *Drags* no *Mainstreaming*, com o lançamento do seu *Reality Show Rupaul's: Drag Race* pela Logo TV. Com um orçamento bem limitado, RuPaul lançou um *Reality Show* que compunha uma disputa por um prêmio e título de se tornar a *América Next Drag Superstar*, uma espécie de nova celebridade *Drag* americana, algo similar ao que o próprio RuPaul Charles representou no seu surgimento, nos anos 90.

### ***Década de 2010***

Foi somente ao longo das primeiras temporadas que o grande público conseguiu assimilar o formato do *Rupaul's Drag Race*, atingindo-o nas suas quinta e sexta temporadas. Desde então, o programa tem elevado seu público cada vez mais e introduziu a Arte *Drag* na Cultura Pop como nunca antes visto.

RuPaul's *Drag Race* tem recebido grandes celebridades do *showbiz* através dos anos e tem sido topo de audiência em vários países do mundo. Além de disseminar a cultura gay e a arte das *Drag queens*, o show tem aberto possibilidade e espaço para vários artistas *Drags* poderem ser vistos e reconhecidos por seus trabalhos. (AMANAJÁS, *Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*, 2014).

**Figura 9-** The RuPaul Talk Show (1996).



Fonte: NEWNOWNEXT, (2020).

Hoje, o *Reality* conta com um público de mais de cem milhões de pessoas, 13 *Emmy Awards*, treze temporadas e variações do *Drag Race* no UK, Canadá, Tailândia, e novos programas estrelados pela própria RuPaul como, *Rupaul's Drag Race: All Stars*, *Rupaul's Drag Race: Secret Celebritys*, *Rupaul's Drag Race: Untucked*, *AJay The Queen* e a *Drag Coon*, uma feira mundial em celebração da Arte *Drag* com as estrelas *Drag* do programa (YAMASAKI, 2021).

Além de todos os números e programas, RuPaul deu uma plataforma a diversas *Drag Queens*, possibilitando-as desenvolverem seus próprios trabalhos e igualando-as a estrelas pop, de fato. Hoje há turnês internacionais das participantes do *Rupaul's Drag Race* devido a todo o público cativado pelo programa em vários países pelo mundo.

## 5. DRAG NO BRASIL: DO TRASFORMISMO À PABLO VITTAR

**Figura 10-** Capa de álbum de Pabllo Vittar.



Fonte: Portal Popline, (2020).

A tarefa de datar, com precisão, o surgimento do transformismo no Brasil é impossível pela escassez de registros vigentes.

Entretanto, como Roger Baker (1994) relaciona, de forma muito direta, sua pesquisa sobre performance de gênero com o início do Teatro, no Brasil não seria distante; é possível datar o início de toda performance de gênero e Arte transformista com os espetáculos em Teatros e posteriormente em Casas de Shows.

Segundo Bragança (2019), no Brasil a história da performance de gênero no meio das Artes é marcada pelo uso de dois termos, Transformismo do seu surgimento nos anos 60 e, em meados dos anos 90 adotou-se o *Drag Queen* como termo oficial pelo meio LGBTQIA+ e pela mídia em geral que passou a se dirigir a essas artistas com estes pronomes.



O Teatro de Revista durante décadas foi uma das principais formas de se consumir arte e entretenimento de qualidade, onde os espectadores consumiam Teatro, paródias e musicalidade com uma rivalidade amigável das vedetes que ficaram nacionalmente conhecidas. Trevisan afirma que “Através das revistas musicais, lançavam-se canções de carnaval e novas belezas, que se tornavam padrões de beleza nacional.

O público corria para ver nos palcos as mais belas vedetes, que se exibiam em roupas sumárias, dançando em meio a cenários luxuosos que incluíam fontes luminosas, tudo ao som de grandes orquestras, somado a extravagância e pouco pudor do Teatro de Revista, grandes mudanças no cenário das Artes e entretenimento nacional estavam acontecendo paralelamente, o Regime Militar (AGUIAR, 2013) .

Contudo, devido à concorrência televisiva, a revista iniciou publicações mais apelativas, explorando nudez, sem um fundamento plausível, como afirma Bragança (2019), “*o luxo e a qualidade na indústria do entretenimento caíram, e o cômico passou a ser mais próximo ao obscuro, dando lugar ao teatro do reboado*” colocando a vista da censura militar, que limitou ainda mais a revista o que a faz praticamente desaparecer nos meados dos anos 60. Com a perda do interesse popular e a grande censura que o Teatro de Revista vinha sofrendo, havia um público sedento por cultura e entretenimento que o Teatro de transformismo iria cessar.

Nos anos 60, o Centro Cultural do Rio de Janeiro era o bairro Cinelândia, onde vários teatros funcionavam incluindo o Teatro Rival, pertencente ao empresário Américo Leal um dos patronos da cultura transformista no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro (PIMENTEL, 2017).

O Teatro Rival é berço de um dos grupos de transformistas e travestis mais conhecidos do país, o Divinas Divas, composto por Rogéria, Valéria, Jane Di Castro, Camille K, Fujika de Holliday, Eloína dos Leopardos, Marquesa e Brigitte de Búzios, retratado pelo documentário ‘Divinas Divas’ com direção de Leandra Leal em 2016. O primeiro espetáculo apresentado pelo grupo foi o “Travesti: *International Set*”.

O *Stop*, na Galeria Alaska, era uma boate que o dono estava falindo. Ele tinha 15 dias para pagar uma dívida seria ao governo se não ele ia à falência. Aí ele pensou e disse assim: “a única solução...”. Ele resolveu montar um show de travesti. Aí foi aí que reunimos Rogéria, eu, Brigitte de Búzios, Biju Blanche, Gigi Sancier, Jerry di Marco e Manon. Éramos sete, e montamos um show chamado *International set*. Coisinha rapidinha, o que você faz, o que você faz... e final. Em uma semana, esse homem tinha pago todas as dívidas e estava entrando em lucro. A fila na Avenida Atlântica, saía da Galeria Alaska e foi parar na Avenida Atlântica, entrava na Souza Lima e seguia. (Marquesa sobre “Travesti: *International set*”, em entrevista concedida em 23 de março de 2015).

**Figura 11-** Divinas Divas.



Fonte: O GLOBO, (2017).

Devido à grande aceitação do público e sucesso em bilheteria, produtores teatrais da época tiveram a ideia de montar um espetáculo de porte maior que o “Travesti: *International Set*” que exigisse das intérpretes habilidades como atuação, canto e dança e, assim então, surgiu o espetáculo “*Les Girls*” que contou com a participação de Divina Valéria, Rogéria, Marquesa Brigitte de Búzios, Carlos Gill, Jerry Di Marco, Carmem, Jean-Jacques.

Soliva (2016), afirma:

A estreia de *Les Girls* foi um sucesso nacional, mesmo em um contexto de ditadura, no qual a indústria de entretenimento brasileira passou a ser objeto de censura e controle. Já na abertura do espetáculo, o elenco vestia *lingerie* e espartilho, em uma alusão direta aos shows do Teatro de Revista no estilo burlesco. Tratava-se de uma comédia musical no melhor estilo, que misturava a estética da *Broadway* com o Teatro de Revista brasileiro.

*Les Girls* foi uma reafirmação do talento das atrizes e expandiu ainda mais o alcance em público das transformistas no Rio de Janeiro. Em sequência, muitos espetáculos e *shows* aconteceram como “O planeta é das bonecas”, “*Gay fantasy*”, “Baile das bonecas”, etc. Eloína dos Leopardos, outra integrante das Divinas Divas, reinventava os espetáculos para o público LGBTQIA+ e feminino com o espetáculo “A noite dos Leopardos”, primeiro espetáculo na Galeria Alaska dirigido por uma transformista (SOLIVA, 2016).

Eloína também foi a primeira transformista a sair vestida de rainha de bateria pela escola de samba Beija-flor de Nilópolis em 1976 e, todas essas conquistas expandiam o público em geral das travestis e transformistas no Rio de Janeiro.

O sucesso em público e uma grande aceitação dos artistas e mundo do espetáculo gerava um paradoxo com uma intolerância a existência de pessoas LGBTQIA+ na sociedade. Por isso, muitas pessoas pertencentes a comunidade LGBTQIA+ migravam para *safe spaces*, ou seja, Boates, Clubes, Cafés voltados para o público da comunidade, o que ampliava ainda mais o alcance de público das transformistas e travestis, pois passaram a ser solicitadas também nesses espaços (SOLIVA, 2016).

Em São Paulo, os patronos da cultura *gay* foram Elisa Mascaró e Fernando Simões, junto a Leandro Leal, empresários donos da Boate K7, que devido à censura e a repressão policial, os fez criar uma nova casa de festa em 1971, referência na Arte transformista na cidade, o Medieval.

O sucesso da Boate Medieval levou a abertura de novas Boates em diversas cidades e a uma diversificação do material já apresentado, além de uma elevação da credibilidade, as transformistas obtinham seu trabalho mais reconhecido, segundo Bragança (2009) “*A profissionalização das Drag Queens e travestis na época era sem precedentes*”.

Na Corinto, haviam 16 performers e 12 bailarinos, além dos outros 67 funcionários, todas que trabalhavam lá tinham carteira assinada, décimo terceiro, férias pagas, INSS. Os shows eram montados e ficavam em cartaz de 6 a 7 meses, às vezes por até um ano.” sendo a primeira vez que as transformistas e *Drag Queens* foram vistas como profissionais (BRAGANÇA, 2009).

**Figura 12-** Miss Biá (a direita) e Drags.



Fonte: Jornal da verdade, (2020).



Remanescente dessa época, Miss Biá é comprovadamente a *Drag queen* em atividade mais antiga do planeta com 59 anos de carreira e ilustra um retrato desta época em entrevista ao Museu da Diversidade Sexual em 2018:

Tudo era proibido. Como hoje tudo é liberado, mas no sentido geral, é tudo proibido, não é? Por exemplo, quando comecei a trabalhar na Laviam Rose, a primeira boate a aceitar um show de transformismo, foi um fato inédito, parou o trânsito, parou tudo [...] e o pessoal da sociedade passou a frequentar essas casas para nos ver. E nós, não tínhamos condição de irmos caracterizadas, no máximo alguma maquiagem, roupa masculina e peruca na mão, pois se ela estivesse na cabeça, seria visto como prostituição e aí seríamos presas [...] e os shows eram shows montados, diferente de hoje que só dublam algumas cantoras como Beyonce ou Madonna. Nós tínhamos uma banda que nos acompanhava, danças coreografadas, cantávamos, ensaiávamos as músicas que eram compostas para nós, etc. (BIÁ, 2018).

Nos anos 80, as transformistas dominavam os teatros com seus espetáculos, 6 dos 4 em cartaz eram com transformistas e *Drag queens*, a abertura dada a elas pelo público era gritante e muito difícil de ignorar o apelo popular.

Então, logo houve uma adaptação da mídia televisiva para levar um conteúdo com as transformistas para a TV aberta. No “Domingão do Faustão” havia a Jimmy Keer, Paulete Pink e Verônica apresentando quadros, Rogéria fazendo performances no “Estúdio A... Gildo?”, e o “Show de Calouros” no SBT que criou uma categoria específica para transformistas e acabou sendo um dos picos de audiência do programa por anos que revelou talentos como o Erick Barreto que encarnava a Carmen Miranda, em homenagem, e fazia com tanto respeito e maestria que foi indicado pela própria irmã de Carmen Miranda, Helena Solberg, para interpretar um filme sobre a própria de título *Bananas is my Business* (1995).

Entretanto, nos meados dos anos 80, a epidemia mundial da AIDS causaria não só mortes físicas na comunidade LGBTQIA+ como também o silenciamento das pessoas pertencentes a essa comunidade, social e artisticamente.

Bragança (2009) afirma que:

Desde o começo da epidemia, a imprensa já havia batizado a nova enfermidade como “câncer gay”<sup>12</sup>, ao mesmo tempo que o meio científico adotaria a sigla DIRG (doença imunológica relacionada aos gays), embora essa visão seja infundada, frente ao alcance epidêmico que abrangeu todos gêneros, sexualidades, raças e faixas etárias.

Portanto, em detrimento dos estereótipos relacionados a AIDS e HIV, nesta época, tudo relacionado a homossexualidade e a feminilidade partida de um corpo masculino, era visto como algo inaceitável, passível de muito preconceito e violência, as agressões à *gays* tinham sido normalizadas socialmente (FERREIRA; ARGUINSKY, 2013).

Foi durante esse momento histórico que o movimento transformista passou por uma grande crise, pois as características masculinizadas eram cada vez mais valorizadas socialmente, enquanto tudo que envolvesse feminilidade em corpos masculinos, estereótipos *gays*, era passível de muita repressão; então, como ato de sobrevivência, muitos *gays* se masculinizaram para passar despercebidos naquele momento de grande repressão a comunidade LGBTQIA+ mas, principalmente a homens *gays* e pessoas *trans*.

A partir desse momento, as opções noturnas de entretenimento LGBTQIA+ passaram ter mais atenção as pistas de dança e músicas eletrônicas em detrimento aos shows de transformismo, o que levou este tipo de mercado a uma grande crise e sua quase inexistência (FERREIRA; ARGUINSKY, 2013).

Foi em meados dos anos 90, que um movimento de resgate cultural no meio LGBTQIA+ se iniciaria nos Estados Unidos da América trazendo novamente a cultura *Drag* a evidência midiática novamente. Já no início dos anos 90 um documentário sobre os *Balls*, uma espécie de festa criada por LGBTQIA+ negros e latinos, baseado num sistema de disputa por troféus em diferentes categorias (SOUZA, 2017).

Esse documentário apresentou ao Brasil o termo *Drag Queen*, que foi introduzido para aqueles que se transvestiam de uma forma mais caricata, com muita maquiagem e roupas mais chamativas, quem tinha um visual que se aproximada do feminino mais clássico, seguiu usando o termo transformista.

- Em 1993 as músicas de RuPaul Charles começam a ser tocadas nas rádios americanas, e a própria começou a se infundir grandemente na mídia como a primeira *Drag queen* celebridade;
- Priscila, a Rainha do Deserto é lançada em 1994 e tem um grande impacto mundial;
- É lançado Para Wong Foo, obrigada por tudo! Julie Newmar em 1995 nos cinemas de shopping;
- Em 1996, RuPaul Charles ganha seu primeiro *Talk Show*, *The RuPaul Show*; no Brasil a Marcia Pantera foi convidada por Alexandre Herchcovitch para ser estrela de um dos desfiles de alta moda dela.

E todos esses eventos foram essenciais para o ressurgimento da cena no Brasil, que neste momento, teve a unificação dos termos transformista e *Drag queen*, passando a ser designado unicamente como *Drag queen*.

A cena cultural *Drag* se manteve estável durante o fim dos anos 90 e assim permaneceu até o 2009 onde teve uma grande ressignificação com a chegada do *reality show* *Rupaul's: Drag Race*. Após a chegada de *Drag Race*, houve uma mudança gigante no mercado *Drag* mundial.

Hoje o programa conta com 100 milhões de expectadores nos Estados Unidos da América, em sua décima terceira temporada, fora os *spin-offs* (Nos meios de comunicação, obra derivada, história derivada ou derivação de um programa de rádio, programa de televisão, videogame, grupo musical ou qualquer obra narrativa criada por derivação, isto é, derivada de uma ou mais obras já existentes).

O programa ofereceu as *Drag queens status* de celebridade pop, com direito a turnês mundiais, convites para publicidade como o *Halftime Show*, evento esportivo de maior audiência dos Estados Unidos da América, programas próprios, álbuns próprios, filmes, séries, etc. O programa de RuPaul teve impacto em todo mundo e não seria dessemelhante no Brasil.

Em um momento de retrocesso político em relação a pautas sociais, direcionadas ao público LGBTQIA+ em especial, temos *Drag Queens* fazendo muito sucesso no país como Gloria Groove, Lia Clark, Aretuza Lovi e Pabllo Vittar (CALDEIRA, 2020).

Pabllo Vittar, por exemplo, tem cerca de 4 milhões de ouvintes no *Spotify*, ser a *Drag* mais seguida no mundo nas redes sociais, mais visualizada no mundo no *Youtube* e ainda ser eleita o “Homem do ano” pela GQ Brasil.

Gloria Groove tendo suas músicas tocadas nas rádios, sendo muito solicitada pela mídia televisiva e tendo seu próprio programa “Nasce uma rainha” pela Netflix Brasil.

Nany People atuando nas novelas do horário nobre da maior rede de televisão do país, a Globo. Aretuza e Lia tocando nas rádios.

É prova de que as *Drag Queens* chegaram ao *status* de celebridades em território nacional e mundial e devem ter sua Arte apreciadas e respeitadas (CALDEIRA, 2020).

**Figura 13-** *Drags* cantoras brasileiras.



Fonte: Poltrona Vip, (2020).

## 6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este capítulo trata acerca dos procedimentos metodológicos utilizados no desenvolvimento da presente pesquisa. Serão aqui apresentados a classificação da pesquisa de acordo com os objetivos e abordagem. Bem como a caracterização da pesquisa e a coleta de dados.

A classificação da pesquisa, de acordo com os nossos objetivos é descritiva, que tem por objetivo descrever as características de uma sociedade, de um fenômeno e/ou uma experiência. Este tipo de pesquisa estabelece uma relação entre variáveis no objeto de estudo analisado. Criando variações relacionadas a unidade de medida, quantidade e a classificação onde todas estão passíveis a mudança durante o processo de pesquisa.

A presente pesquisa também se classifica, de acordo com nossos objetivos, como exploratória, que permite uma determinada familiaridade entre o pesquisador e o tema pesquisado. Onde a construção de hipóteses, intuições, aprimorar ideias, são possibilidades no modelo exploratório, caso o problema proposto não apresente aspectos que permitam a visualização dos procedimentos a serem adotados.

A abordagem é qualitativa que visa usar a investigação de base linguística-semiótica. Utilizo as três abordagens para a construção do Mapa Conceitual, que é um método de estudo aplicado desde os anos 60, que utiliza palavras-chave e/ou termos e gráficos interligados de forma estratégica ou cronológica.

### 6.1 CAMPO DE PESQUISA

Um dos procedimentos escolhidos como técnica para o campo de pesquisa é a pesquisa bibliográfica. Segundo o Portal Metzzer, A pesquisa bibliográfica é um procedimento totalmente teórico, entendida como a reunião dos tópicos citados em um tema e/ou assunto. Busca-se pesquisas para o referencial teórico em trabalhos acadêmicos, Teses e Artigos.

E também o método de pesquisa documental, que é um tipo de pesquisa que usa fontes primárias, ou seja, que ainda não foram tratadas cientificamente ou analiticamente, podendo ter um objetivo específico ou ser um complemento da pesquisa bibliográfica, papel que cumpre nesta pesquisa.

Como se vale de alguns documentários, programas televisionados, *Talk Shows* e filmes para filtrar a representação temática *Drag Queens*, o método documental é primoroso para esta pesquisa.

## 6.2 TÉCNICA DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS

A Arte de travestir-se existe há muitos anos e é plural. E toda arte, possui suas especificidades, suas Escolas, que sofrem alterações de acordo com o passar dos anos e das mudanças que acontecem na sociedade.

Portanto, entende-se que a Arte *Drag* não seria diferente. A coleta de dados foi feita a partir do meio bibliográfico e documental, ou seja, extraída de Shows voltados para o tema *Drag Queen* e LGBTQIA+, Teses, Artigos, documentários e ensaios; com esses dados, será possível a construção do Mapa Conceitual. A Teoria dos Mapas Conceituais foi criada pelo professor Joseph Novak em 1972 (NOVAK E GOWIN), pois o mesmo necessitava de um instrumento para organizar seu material e facilitar o entendimento de seus alunos.

Como evidenciado por SILVA (2018) “Os Mapas conceituais são representações gráficas semelhantes a diagramas, que indicam relações entre conceitos mais abrangentes até os menos inclusivos e são utilizados para auxiliar a ordenação e a sequência hierarquizada dos conteúdos de ensino [...] Servem como instrumentos para facilitar o aprendizado do conteúdo sistematizado em conteúdo significativo para o aprendiz.”.

As técnicas utilizadas na criação do Mapa Conceitual, são estruturas constituídas de conceitos, geralmente em retângulos, e que, para ligar dois ou mais conceitos, usa-se linhas entre os retângulos. Nessas linhas são vinculadas palavras de ligação para tornar evidente a razão do relacionamento, formando proposições que significam o vínculo.

De uma forma simplificada, Mapas Conceituais são diagramas indicando relação entre conceitos e/ou palavras, afim de representar conceitos. A partir dessa representação visual de algum conceito hierarquizado, no Mapa Conceitual, o aprendizado e assimilação de qualquer informação que possua camadas informacionais, torna-se mais simples e acessível.

Nestes Mapas Conceituais há um geral englobando todas as categorias de *Drag Queen*, e outros dois Mapas Conceituais divididos em duas Escolas principais, com corte geracional, uma Clássica (até 1999) e outra Contemporânea (a partir dos anos 2000), onde se possa apresentar as categorias de *Drag* clássicas na Escola Clássica e, assim, as categorias de *Drag* Contemporânea, na Escola Contemporânea.

Para a criação dos Mapas Conceituais, utilizou-se as ferramentas *Lucid Chart* e *Miro*, que são plataformas proprietárias baseadas na *web* que permitem aos usuários colaborar no desenho, revisão e compartilhamento de gráficos e diagramas. É produzido pela Lucid Software Inc<sup>3</sup> e Miro<sup>3</sup>. Os critérios utilizados para a criação dos Mapas Conceituais foram a relação

---

<sup>3</sup> Lucid Software Inc. Disponível em: <https://www.lucidchart.com>.

categórica entre conceitos e interseções das especificidades das próprias *Drag Queens*. Como afirma CARABETTA (2013) “[...] existência de estágios sequenciais para a aquisição de conceitos, em que ocorrem: (a) análise discriminativa dos diferentes padrões de estímulos; (b) formulação de hipóteses com respeito aos elementos comuns abstraídos; (c) posterior testagem dessas hipóteses em situações específicas; (d) designação seletiva, a partir delas, de uma categoria geral ou conjunto de atributos comuns sob os quais todas as variantes possam se subordinar com êxito; (e) relação desse conjunto de atributos com ideias relevantes estabelecidas na estrutura cognitiva.” Onde há uma sequência de estágios para a absorção dos conceitos e, por fim, a aprendizagem cognitiva.

---

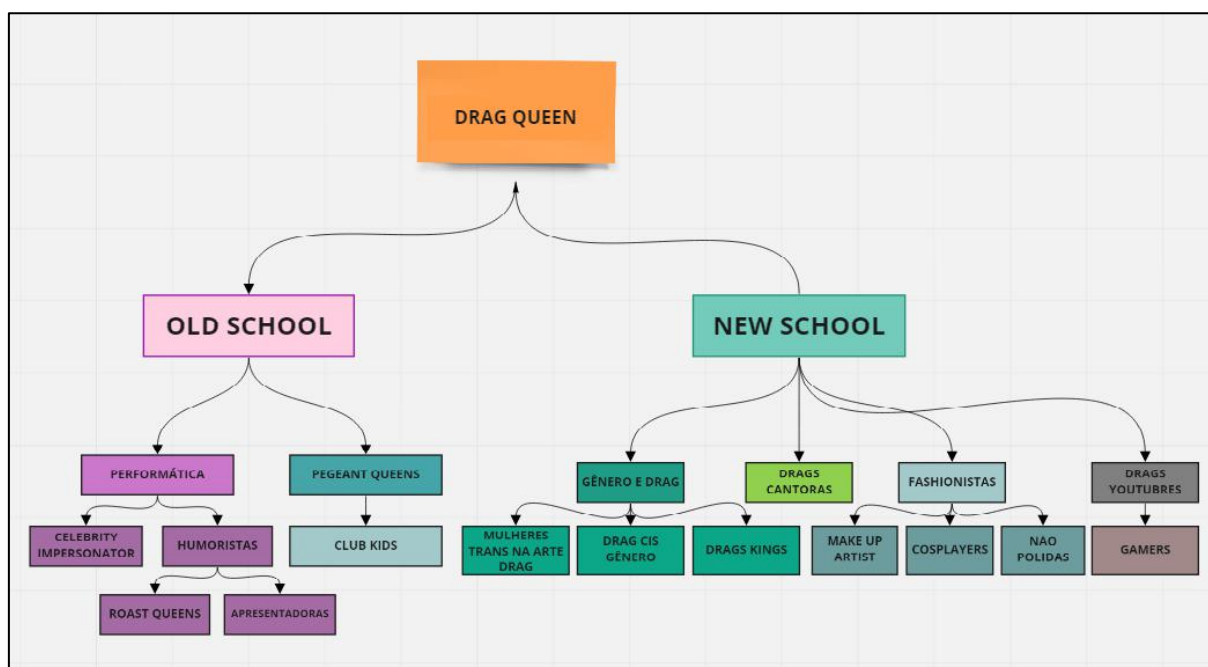
<sup>3</sup> Miro App. Disponível em: <https://miro.com/>

## 7. RESULTADOS

Neste capítulo, abordaremos os resultados da pesquisa e das suas abordagens, aplicando o método de organização da informação conhecido como Mapa Conceitual, onde há um aprofundamento sequencial a Arte *Drag* em duas escolas principais, *Old School* (Escola Primária) e *New School* (Escola Contemporânea) e todas as categorias modificadas, surgidas com o crescimento e alcance da Arte, além de recortes de gênero.

### 7.1 MAPA CONCEITUAL *DRAG QUEEN*: MAPA COMPLETO

**Figura 14-** Mapa Conceitual: *Drag Queen*: Mapa Completo



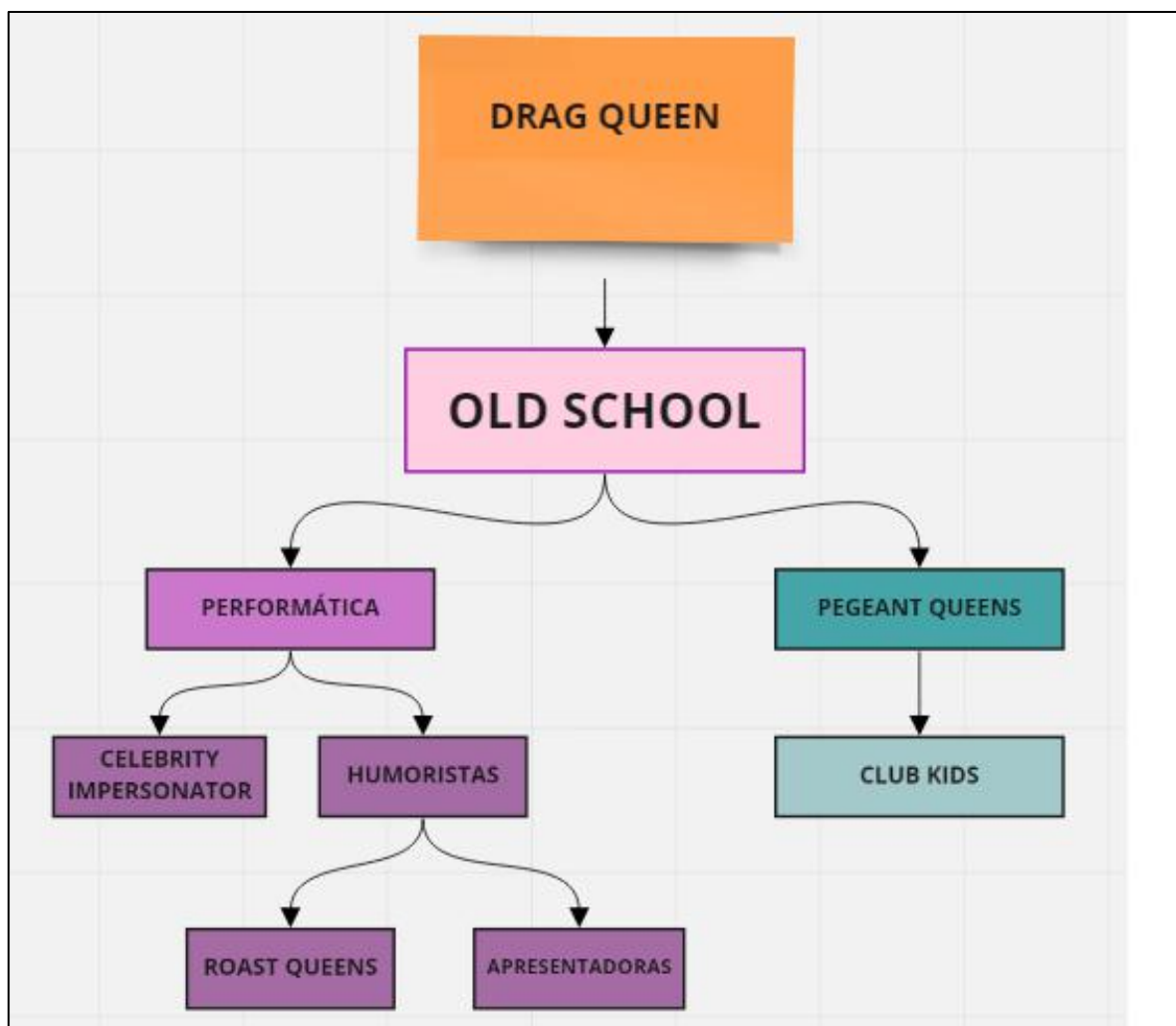
Fonte: Dados da pesquisa, (2021).

*Drag Queen*, neste Mapa Conceitual, ocupa a categoria generalizada, o termo geral, do qual há um aprofundamento sequencial, para a compreensão do fenômeno *Drag*, em toda sua amplitude e complexidade. Neste Mapa Conceitual Geral, onde se unificou as 18 categorias e duas Escolas *Old School* e *New School* dos Mapas Conceituais.

Permitindo a visualização das categorias clássicas e as mutações ocorridas com a Arte *Drag* em decorrência de maior alcance ao público geral e, também ao fator que toda arte carrega em sua estrutura, possibilidades de mudanças, crescimento e adaptações.

## 7.2 MAPA CONCEITUAL *DRAG QUEEN: OLD SCHOOL*

**Figura 15-** Mapa Conceitual *Drag Queen: Old School*



Fonte: Dados da pesquisa, (2021).

*Drag Queen*, neste Mapa Conceitual, ocupa a categoria generalizada, o termo geral, do qual há um aprofundamento sequencial para a compreensão do fenômeno *Drag*, em toda sua amplitude e complexidade.

### *Old School*

Esta Categoria, em livre tradução, significa Escola Primária. Se trata das categorias clássicas que a Arte *Drag* possui, um referencial artístico, desde seus primórdios com o Teatro, se intensificando, especialmente em 60, no Ocidente.

Não se trata de uma oposição à Nova Escola, *New School*, mas sim, abordagens clássicas da mesma Arte.



## ***Performáticas***

As *Drag Queens* da categoria performática são aquelas que utilizam o canal comunicativo que possuem com sua audiência para gerar entretenimento através de uma performance artística. Atuações estas, especialmente no Brasil, que do início dos anos 60 até meados dos anos 80, configuraram-se como atuação e em canto em Teatros do eixo Rio de Janeiro e São Paulo.

No Fim dos anos 80 e início dos 90, Márcia Pantera reconfigurou a performance *Drag* no Brasil, quebrando estigmas com relação ao vírus HIV e criando o Bate cabelo (movimento consiste em ficar rodando a cabeça ao som de uma batida forte e quem aguenta mais tempo, ganha destaque).

## ***Humoristas***

Como categoria derivada da Performática, as *Drag Queens* da categoria Humorista também utilizam o canal comunicativo que possuem com sua audiência para gerar entretenimento através de uma performance artística. Entretanto, a performance nesta categoria, utiliza-se de um viés unicamente humorístico.

Há alguns grandes exemplos, na TV Brasileira, desta categoria, na década de 90, que são Léo Áquila e Nany People, que utilizavam do humor para alegrar os telespectadores dos programas de TV aos quais pertenciam no período citado. Esta categoria é seguida por outros dois modelos de humor muito utilizados por *Drag Queens* mundialmente, especialmente nas noites, horário onde estas artistas mais exercem sua função.

## ***Roast Queen***

Como categoria derivada da Humorística, as *Drag Queens* da categoria *Roast Queen* também utilizam o canal comunicativo com sua audiência para gerar entretenimento através de uma atuação artística.

Entretanto, a presença humorística, nesta categoria, utiliza de uma concessão com o público que a assiste. Concessão esta, muitas vezes, pré-disposta ao fato de prestigiar este artista, pois qualquer *Drag Queen* que está inserida no *Roast Queen* fica marcada na comunidade LGBTQIA+.

*Roast Queen* é um humor de ataque, uma comédia de deboche, onde a *Drag* que atua como o *Roast* é a anfitriã do evento, apresentando as atrações, premiações, outros atos de humor, com a concessão da plateia para zombar deles, ironizar aparência, ações, não só da plateia como da própria *Queen* em questão.

Como exemplo clássico desta categoria, a *Drag Queen* Bianca Del Rio.

### ***Apresentadoras***

Como categoria derivada da Humorística, as *Drag Queens* da categoria Apresentadoras, também utilizam o canal de comunicação com sua audiência para gerar entretenimento através de uma performance artística. Com tudo, a presença do humor, nesta categoria, opostamente a categoria *Roast Queen* tem um tom leve e divertido.

A *Drag* inserida nesta categoria tem intenção de entreter sua audiência com um *show* similar a um *stand-up comedy*, presente na vida de vários humoristas, de maneira abrangente. Não necessariamente faz o papel de anfitriã, mas pode, também, exercer esta função ou ser a atração principal de um *show* noturno.

No Brasil temos exemplos desta categoria de *Queen* com Silvetty Montilla, que atua como *Queen* a 35 anos, e Pandora Yume.

### ***Celebrity Impersonator***

Esta categoria deriva diretamente da Performática, particularmente por ter um grande destaque para *Drag Queens* dos anos 70 ao fim dos anos 90.

Ser *Celebrity Impersonator* é uma categoria que se assemelha a performance artística *Cover*, onde alguma celebridade é eleita, e, a partir de então, a *Drag Queen* imita trejeitos, reproduz roupas, perucas, maquiagens e acessórios similares.

Esta categoria obteve muito apelo midiático e do público em geral pois, é uma forma de cativar os fãs do artista do qual a inspiração surge e chamar a atenção midiática pela semelhança.

A grande diferença de *Drag Celebrity Impersonator* à *Covers* é que a *Drag Impersonator* fará questão de ficar com a aparência o mais realista possível, fazendo até intervenções cirúrgicas para tal; o que não é uma exigência na arte *Cover*.

Duas *Queens* mundialmente conhecidas por serem *impersonator* são Chad Michaels, que imita a cantora Norte Americana Cher há mais de 20 anos e, Penélope Jean, que imita outra cantora Norte Americana *Lady Gaga*, há mais de 5 anos.

### ***Pegeant Queen***

Esta categoria deriva diretamente da categorial geral *Drag Queen* por ser uma cultura muito forte e presente na Arte *Drag*, principalmente nos Estados Unidos da América. *Pegeant*, na tradução livre, significa concurso.

Basicamente, há diversos concursos destinados a *Drag Queens* nos Estados Unidos como o Miss continental, Miss *Gay América*, *All American Goddess*, *Universal Show Queen*, entre outros, que visam avaliar as qualidades das candidatas como carisma, beleza, porte, vestuário, cultura e performance. Avaliando estes pontos, o júri em questão decide o pódio com os três primeiros lugares de cada concurso.

Esta é uma categoria levada extremamente a sério pela Comunidade *Drag* até hoje por ser *Old School*, mas não ser datada.

Exemplos de *Pegeant Queen* existente na comunidade são Alyssa Edwards pelo Miss *Gay América*, Trinity Taylor pelo Miss Continental e Brooke Lyn Hytes também pelo Miss Continental.

### ***CLUB KID***

Esta categoria deriva da categoria *Pageant Queen* por ser uma contra cultura a figura caricata que a *Drag Queen* obtinha nos anos 80.

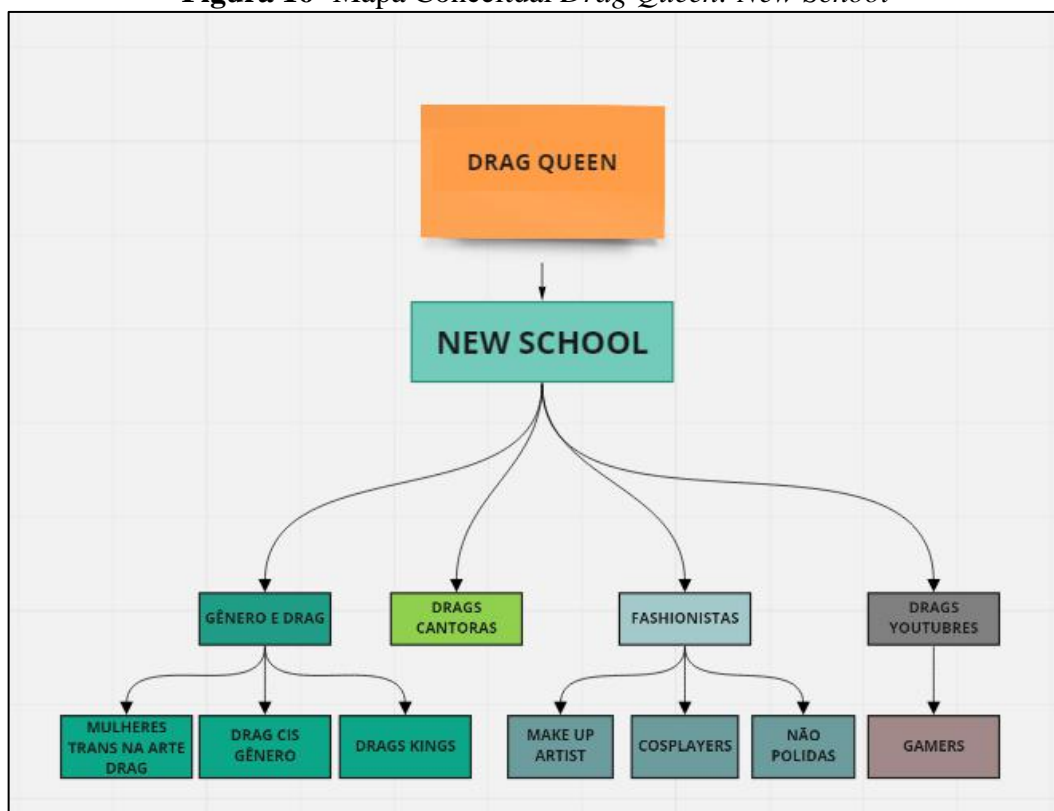
Foi um movimento onde, esteticamente, tudo era permitido; mistura de muitas estampas, multicores, máscaras, muito aplique capilar (ou nenhum), exagero em maquiagem, caldas, asas, etc., foi uma ruptura, uma contra cultura a polidez exigida do movimento *Drag* mais clássico.

Todos os *CLUB KID* se reuniam, depois de devidamente caracterizados, e havia um concurso como na categoria *Pegeant*, visando atribuir valor e qualidades a características antagônicas as *Pegeant Queens*.

Exemplos de *CLUB KID* internacionalmente reconhecidos por sua contribuição são Amanda Lepore e Michael Alig.

### 7.3 MAPA CONCEITUAL *DRAG QUEEN NEW SCHOOL*

**Figura 16-** Mapa Conceitual *Drag Queen: New School*



Fonte: Dados da pesquisa, (2021).

*Drag Queen*, neste Mapa Conceitual, ocupa a categoria generalizada, o termo geral, do qual há um aprofundamento sequencial, para a compreensão do fenômeno *Drag*, em toda sua amplitude e complexidade.

#### *New School*

Esta Categoria, em livre tradução, significa Escola Contemporânea. Se trata das mudanças que a Arte *Drag* sofreu, a partir do início dos anos 2000, se intensificando, especialmente em 2009.

Não se trata de uma oposição à Escola Clássica, *Old School*, mas sim, novas abordagens da mesma Arte.

#### *Drags Cantoras*

Esta categoria deriva diretamente da categoria *New School* por ter se tornado culturalmente muito forte em 2017, com o lançamento do álbum “Vai Passar Mal” da *Drag Queen* brasileira Pabllo Vittar.

No fim dos anos 80, RuPaul Charles levou seu *single* Supermodel (*You better work*) a segunda posição da parada dance da *Billboard*, mas a própria RuPaul nunca se enxergou como cantora, nem essa possibilidade se estabeleceu para *Drag Queens* que surgiram em seguida, nos anos 90 e 2000.

Foi somente com o lançamento de “Vai Passar Mal” que ser cantora e *Drag Queen* foi visto como possibilidade e categoria.

Após o lançamento do primeiro álbum de Pabllo Vittar outras *Drags* como Lia Clark, Gloria Groove e Aretuza Lovi surgiram na cena nacional e, conquistaram público em todo mundo.

### ***Drag e gênero***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *New School* por ter se tornado culturalmente muito debatido no meio LGBTQIA+ e, em consequência disso, socialmente aceito e compreendido em sua complexidade.

Chegar ao ponto de entender que a Arte *Drag* independe completamente de sexo biológico ou gênero, é essencial, por exemplo, nos seus primórdios, a arte de travestir-se iniciou-se com homens cis gêneros e, supostamente, heterossexuais e, só nos anos 30 nos Estados Unidos da América, obteve proximidade com o público LGBTQIA+.

Ingressar na Arte *Drag* é uma possibilidade para todas as pessoas seja homem e mulher cis gênero, homem e mulher transexual, pessoas não binárias e agênero, *gay*, bissexual, lésbica, pansexual, assexuais, etc.

*Drag* é arte e, como toda arte, há nela embutida a obrigação de ter a inclusão social presente em si.

### ***Mulheres Trans na Arte Drag***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *Drag* e gênero, pois trata da intersecção que, ocorre corriqueiramente, entre a Arte *Drag* e gênero.

Muitas mulheres transexuais entendem a sua transexualidade através de performar feminilidade com a Arte *Drag*, e essa intersecção acontece desde a aproximação da comunidade LGBTQIA+, nos anos 40 no Ocidente.

Entretanto, esta classe se encaixa na *New School* pelo fato de que, quando uma mulher transexual se identificava como tal através do *Drag*, muitas eram forçadas a parar de se denominarem como *Drag Queens* após começarem a usar hormônios e/ou colocarem silicones.

Era entendido culturalmente que para expressão a Arte *Drag* deveria ser única e exclusivamente homem *gay* e cis gênero.

Mulheres trans, em sua maioria, continuavam performando em clubes e festas voltadas para o público LGBTQIA+, mas não com o título de *Drag Queen*. Após muitos debates relacionados a intersecção de *Drag* e gênero, entendeu-se que mulher trans que se entenderam trans através de performar feminilidade como *Drag Queen*, poderiam continuarem a ser *Drags*, se assim desejarem, e são tão qualificadas para tal, quanto qualquer pessoa que queira se introduzir na Arte.

No Brasil houve esse debate amplamente discutido por Urias, Linn da Quebrada e Danny Bond.

### ***Drag Cis gênero***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *Drag* e gênero, pois trata da intersecção que, ocorre corriqueiramente, entre a Arte *Drag* e gênero. Citando a categoria *Drag* e gênero, a Arte *Drag* pode ser feita por qualquer pessoa, independentemente de gênero e sexualidade e, mulheres cis gênero ocuparam a Arte, de modo a gerar representatividade.

Nos Estados Unidos da América, esta categoria já foi assumida e debatida pela cantora Lady Gaga, que em debate no programa *Rupaul's: Drag Race* afirmou que a Arte *Drag* era uma forma de escape e de deixar seus problemas de lado.

No Brasil, um dos percursos deste movimento, viabilizando esta categoria, é o grupo *Riot*, composto inteiramente de mulheres cis, tendo início em 2015.

Este debate também foi levantado, a nível nacional discutido por Elke Maravilha.

### ***Drag Kings***

A presente categoria deriva diretamente da classe *Drag* cis gênero, pois trata da intersecção que, ocorre corriqueiramente, entre a Arte *Drag* e gênero.

Divergindo das categorias onde performar feminilidade é o ponto principal, o *Drag King* é uma categoria criada por mulheres cis gênero, para performar masculinidade, de uma forma caricata. Mas essa categoria não se limita a mulheres cis, como todas as categorias. Podendo ser interpretada por pessoas de qualquer gênero e sexualidade.

Uma das representantes da Arte *Drag King* mundialmente é a cantora norte americana Lady Gaga, que encarna uma *persona Drag* intitulado de Jo Calderone, fazendo uma aparição no *VMA* de 2011.

### ***Fashionistas***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *New School* por ter tornado uma categoria viável após a 7ª temporada do programa norte americano *Rupaul's: Drag Race*, onde um dos focos principais, nesta temporada em questão, era a moda *fashion*.

Desde então, as *Drag Queens* passaram a ocupar espaços da moda mundial, sendo garotas propaganda de marcas de *lingerie*, de grifes, convidadas para desfiles de alta moda como presenças ilustres e modelos, convidadas para o *MET GALA*, etc.

As maiores representantes desta categoria a nível mundial são Violet Chachki, Miss Fame, Naomi Smalls, Pearl e Max.

### ***Make-up Artist***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *Fashionistas* por estar completamente relacionada ao departamento da Moda e Beleza. Após a aproximação das *Drag Queens* com o universo *Fashion*, muitas delas desenvolveram métodos para se comunicar com o público fashionista e, as *Make-up Artist* são representantes disso.

Essa categoria de *Drag* tem toda sua relação voltada ao que se pode reproduzir com maquiagem; há grandes variantes, algumas *Drags* tem preferência por modelar seus rostos com mais *fish* possível (mais feminino o possível), outras tem preferência a modelar seus rostos com materiais inusitados como papel e usar a maquiagem para se parecer com animais, personagens fictícios, etc. Há também, *Queens* que ingressaram no desenvolvimento de linhas completas de maquiagem. As maiores representantes dessa categoria são Naomi Smalls, Nina Bonina Brown, Kim Chi e Alma Negrot.

### ***Cosplayers***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *Make-up Artist* por estar completamente relacionada ao departamento da Moda e Beleza, especialmente a maquiagem e caracterização.

Após a aproximação das *Drag Queens* com o universo *Fashion*, há uma intersecção com o universo *Nerd*. Nessa categoria, as *Queens*, como em qualquer *Cosplay*, se caracterizam como personagens de jogos, séries, animes, desenhos e filmes.

A grande diferença da *Drag Cosplay* para o *Cosplayer* é que a *Drag* vai encarnar personagens femininos e/ou personagens com gênero não definidos.

As maiores representantes dessa categoria são a norte americana Phi Phi O'hara e a brasileira Duda Dello Russo.

### ***Não Polidas***

Esta categoria deriva diretamente da categoria Fashionistas por estar completamente relacionada ao departamento da Moda e Beleza.

Diferentemente das outras categorias de *Drag Fashionista* e, derivadas desta categoria, esta categoria é um contra movimento. As *Drags* não polidas performam feminilidade sim, de uma forma onde não se adapte aos padrões de beleza onde, recorrentemente é o causador de desconfortos físicos.

As *Queens* desta categoria abrem mão de espartilhos, saltos, depilação e muitas utilizam barba. Ou seja, performam feminilidade sem atender a demandas patriarcais de aparência.

Representantes desta categoria são a norte americana Adore Delano e a austríaca Conchita Wurst.

### ***Drags Youtubers***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *New School* por ter se tornado culturalmente muito forte em 2018.

Onde algumas *Queens* ocuparam a plataforma *Youtube* trazendo conteúdos diversos como *reality shows*, canais de maquiagem, canais de entrevista e recentemente *Gamers*.

Grandes representantes desta categoria são Pandora, Duda Dello Russo, Penélope Jean, Rita Von Hunt, Bianca DellaFancy e Samira Close.

### ***Drags gamers***

Esta categoria deriva diretamente da categoria *New School* por ter se tornado culturalmente muito forte em 2018. Nesta categoria *Drag Queens* ocuparam o universo *gamer*, fazendo transmissões enquanto jogam ao vivo, enquanto comentam o jogo e interagem com os jogadores com humor muito sarcástico. A única grande diferença de uma *Drag Queen Gamer* à um *Gamer* é que a *Queen* performa feminilidade enquanto faz a transmissão.

Atualmente a maior *gamer* do Brasil, em categoria geral, é a Samira Close, uma das *Queens* que faz transmissão ao vivo de jogos. Outras representantes desta categoria são Kaya Conky e Danny Bond.



## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Arte *Drag* parece ter invadido os principais meios de comunicação mundiais, na última década, logicamente, após o lançamento do visionário *Rupaul's Drag Race*, desde então há um movimento global que, graças a grupos de militância LGBTQIA+, gerou-se a compreensão de inclusão em todos os âmbitos sociais, o que inclui a publicidade e propaganda, e *Drag Queens* estão podendo ocupar todos os espaços dos quais se propõem.

No Brasil, temos *Drag Queens* famosas a nível nacional, ocupando espaços em horários nobres da TV aberta, espaços em editoriais de moda em revistas renomadas, ocupando ainda as primeiras posições das paradas musicais mais importantes do país; mas, a contraponto há uma regressão política, não só no Brasil, como também em todo mundo.

Uma onda conservadora e retrógrada que possui ataques a minorias como negros, LGBTQIA+, deficientes, etc., com agenda política destacada nos últimos anos.

Desde o seu surgimento, a Arte *Drag* mudou, evoluiu, cresceu, teve de se esconder em alguns momentos políticos hostis, mas sempre ressurgiu como um movimento artístico de resistência. Um movimento que se iniciou com a exclusão e tornou-se um movimento, referência em inclusão, pois não há limites para quem possa interpretá-lo ou apreciá-lo.

Entendemos o artista transformista como um pioneiro, alguém que não tem dificuldade em ser confrontado e a fazer grandes mudanças, visto que elas sempre foram necessárias e ajudaram a moldar o presente da Arte *Drag*, pois também criaram suas categorizações.

Um dos objetivos desta pesquisa é demonstrar à Academia, aos Bibliotecários e Profissionais da Informação, a importância da cultura *Queer*, principalmente a cultura *Drag*, que possui muitas vertentes, categorias e história e, por muito tempo, foi extremamente marginalizada por uma sociedade Patriarcal e LGBTQfóbica.

Implementar técnicas informacionais em culturas marginalizadas, é um ganho duplo para a sociedade científica e para a sociedade civil na totalidade.

É um ganho para a Comunidade Científica, pois nos proporciona entender que técnicas informacionais, neste caso da Biblioteconomia, em questão, são completamente democráticas, imparciais e que, sexualidade, raça e gênero, indeferem em caráter de valor. Toda a informação tem seu valor, independentemente do seu ponto de partida.

E, também, é um ganho para a sociedade civil na totalidade, pois, a partir dessas reflexões, geramos debates e fazemos outras pessoas conseguirem ver uma informação e cultura que as mesmas já visualizaram, com outra percepção e entendimento mais refinados sobre o tema.

Conclui-se que o ato de implementar técnicas informacionais como o Mapa Conceitual numa Arte que foi, por muitos anos, marginalizada socialmente, é um ato político.

Um ato político, pois, é possível compreender que não há distinção de valor informacional quando falando de aplicação de técnicas de representação da informação, não há julgamentos, nem agenda de contraponto.

Há análise e compreensão de que Arte é Arte, independentemente de qual grupo ela se origina e, em Arte há valor, sendo reconhecida internacionalmente ou sendo ela marginalizada socialmente.

Implementar uma técnica informacional, como o Mapa Conceitual, numa cultura por muito perseguida, como a cultura *Queer* ou Arte *Drag*, é usar a Biblioteconomia como ferramenta política, como ação social, como instrumento de libertação educacional.

É contribuir para julgamentos mais baseados em verdade e, também, contribuir para impedir qualquer onda retrograda de ataques que assole nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, M. A. **O teatro de revista carioca e a construção da identidade nacional: O popular e o moderno na década de 1920**. [Trab. Mestrado]. UNIRIO. 2013. Disponível em: [http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/dissertacao\\_mariana-aguiar-1](http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/dissertacao_mariana-aguiar-1) .Acesso em: 11 fev. 2021.
- AMANAJÁS, I. **DRAG QUEEN: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. Lisboa: Publicação Online, abr, 2014. Disponível em: <https://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2021.
- BAKER, R. *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. Nova Iorque: New York University Press, 1994.
- BALAKRISHNAN, S. P. V. *Dances of India: Kathakali*. Nova Deli: Wisdom Tree, 2004.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- BERTHOLD, M. **História mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BILBOARD. *Chart History RuPaul*. [site de internet]. 2021. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/rupaul/chart-history/dance-club-play-songs> . Acesso em: 11 fev. 2021.
- BRAGANÇA, L. **Fragmentos da babadeira história Drag brasileira**. Rio de Janeiro: Publicação Online, 2019. Disponível em: <https://docs.bvsalud.org/biblioref/2019/09/1016683/1733-7346-1-pb.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2020.
- CALDEIRA, M. **12 Drag Queens da cena musical que você precisa conhecer**. Empoderadxs, [site de internet]. 2020. Disponível em: <https://empoderadxs.com.br/2020/07/21/12-drag-queens-da-cena-musical-que-voce-precisa-conhecer/> . Acesso em: 11 fev. 2021.
- CARABETTA, V. **A Utilização de Mapas Conceituais como recurso didático para a construção e Inter-relação de Conceitos**. São Paulo: Revista Brasileira de Educação Médica, 2013.
- CARDOSO, F. L. **Inversões do papel de gênero: “Drag Queen”, travestismo e transexualismo**. Santa Catarina: Psicologia: Reflexão e Crítica, 2005, p. 421-430.
- CARSTENS, I. S. **Drag Queens na publicidade: sexo, gênero e diferenças como protagonistas**. Porto Alegre: Publicação online, ago. 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/169524>. Acesso em: 11 set. 2020.
- CARVALHO, A. **Drag queen e processos históricos**. Publicação online, ago. 2019. Disponível em: <https://medium.com/currais/sobre-drag-queen-e-hist%C3%B3ria-a3c324a9eaf3>. Acesso em: 03/03/2021.
- CASTRO, C; MARCOLINO, M. **Biblioteca escolar e os usuários especiais: o profissional da informação frente ao desafio da inclusão**. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/4216>. Acesso em: 17 mai. 2020.

CATUCCI, J. P. N.; AMENDOLA, M. B. F. **Como a cultura *Drag* contribuiu com o combate a homofobia na mídia.** São Paulo: UNIP, 2017. Publicação Online. Disponível em: <http://facopp.unoeste.br/facopp/wpcontent/uploads/2020/06/TRABALHOExPPCOMOCULTURADragCONTRIBUICOMOCOMBATEAHOMOFOBIApdf.pdf>. Acesso em 03 fev. 2020.

CHIDIAC, M. T. V.; OLTRAMARI, L. C. **Ser e estar *Drag Queen*: um estudo sobre configuração da identidade *Queer*.** Santa Catarina: Publicação Online, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/epsic/v9n3/a09v09n3.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

FERREIRA, G. G.; ARGUINSKY, B. G. Movimentos sociais de sexualidade e gênero: análise do acesso às políticas públicas. *In: R. Katál.*, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 223-232, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rk/v16n2/08.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2021.

FERREIRA, L. R.; ALÉSSIO, R. L. S. **A experiência *Drag Queen* como transição na vida adulta.** Recife: Publicação Online, jul. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/54351/35031>. Acesso em: 12 set. 2020.

FRANCE, D. **A vida e morte de Marta P. Johnson.** Nova York: Netflix Productions, 2017.

FREITAS, L. C. **A Internalização da exclusão.** Educação e Sociedade, Campinas, v. 23, n. 80, p.299-325, set. 2002.

FONSECA, R. M. G. **Gênero como categoria para a compreensão e a intervenção no processo de saúde-doença no âmbito da saúde do adulto.** São Paulo: Publicação Online, 2008. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001710828>. Acesso em: 09/02/2021.

FORREST, N. P. R. **Gênero e relações de poder na Biblioteconomia: FCI e BCE 1996 – 2014.** Brasília: de Brasília, 2014. P. 35.

JAYME, J. G. **Travestis, transformistas, *Drag Queens*, transexuais: montando corpo, pessoa, identidade e gênero.** São Paulo: Publicação Online, 2017. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/js9g6/pdf/castro-9788579830952-08.pdf>. Acesso em: 14 set. 2020.

JESUS, J. G. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos.** Brasília: Publicação online, abr. 2012. Disponível em: [http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES\\_POPULAÇÃO\\_TRANS.pdf?133406598](http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES_POPULAÇÃO_TRANS.pdf?133406598). Acesso em: 20 ago. 2020.

KER, J. **Madonna e o polêmico encarte de Like a Prayer.** São Paulo: Publicação Online, 1 dez, 2019. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/2019/06/14/especial-o-historico-de-madonna-e-seu-ativismo-pela-caoa-lgbt/madonna-like-a-prayer-cover-insert/>. Acesso em 30 ago. 2020.

LINDEMANN, C. **Biblioteconomia Social: Discutindo e refletindo a identidade de gênero.** 2016. Disponível em: <https://biblioo.cartacapital.com.br/biblioteconomia-social-discutindo-e-refletindo-a-identidade-de-genero/>. Acesso em 05 ago. 2020.

LIVINGSTON, J. **Paris is Burning.** Nova York: Miramax Films, 1991.

LOBÃO, I. S. *et al.* **Biblioteconomia: uma questão de gênero?** Santa Catarina, UDESC, p.3, 2017. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/998>. Acesso em: 04 ago. 2020.

LOURO, G. L. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria *Queer*.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTUCCI, E. **A Feminização e a profissionalização do Magistério e da Biblioteconomia.** 1996. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/642>. Acesso em 05 ago. 2020.

MARTINS, C. W. **Existe um interesse crescente na Biblioteconomia pela questão LGBT.** 2020. Disponível em: <http://www.crb8.org.br/existe-um-interesse-crescente-na-biblioteconomia-pela-questao-lgbt/>. Acesso em: 05 ago. 2020.

MEAD, M. **Sexo e Temperamento.** Debates: antropologia, 1935.

METTZER. **Pesquisa Bibliográfica: material completo com cinco dicas fundamentais.** Publicação online: <https://blog.mettzer.com/pesquisa-bibliografica/>. Acesso em 03/03/2021.

MIRANDA, O. C; GARCIA, P. C. **A Teoria *Queer* como representação da Cultura de uma minoria.** (2017). Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-teoria-queer-como-representa%C3%A7ao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2020.

MULLER, S. **Bibliotecas e Sociedade: evolução da interpretação de função e papéis da biblioteca.** (1984). Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/74223>. Acesso em: 03 ago. 2020.

MUSEU DA DIVERSIDADE SEXUAL. **Memórias da Diversidade Sexual: Miss Biá.** São Paulo: Publicação Online, 2017. Disponível em: Memórias da Diversidade Sexual - Miss Biá Part. 1/4 (Museu da Diversidade Sexual). Acesso em: 18 dez. 2020.

NOVAK, J. D. e GOWIN, D. B. **Aprender a aprender.** Lisboa, Plátano Edições Técnicas, 1996.

OLIVEIRA, F. **Uma contextualização histórica das Drags.** MEDIUM [site de internet]. 2015. Disponível em: <https://cutt.ly/SkWqDTE> Acesso em: 08 fev. 2021.

PEREIRA, D; LOBÃO, I; SALES, F. **Biblioteconomia: uma questão de gênero?** Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/416451296/Biblioteconomia-uma-questao-de-genero>. Acesso em: 17. mai. 2020.

PIMENTEL, M. **Cinelândia: onde a cultura e a política se encontram.** MultiRio. 2017. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagensartigos/reportagens/12890-cinel%C3%A2ndia> . Acesso em: 11 fev. 2021.

PIRES, H; DUMONT, L. **Relações de gênero e Biblioteconomia: o que move o sexo masculino a ingressar em um curso majoritariamente feminino.** Disponível em: <http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/3443>. Acesso em: 03 ago. 2020.

RECORD, A.; GREEN, R. *Examining gender issues and trends in Library Management from the male perspective*. Library Administration & Management, [S.l.], v. 22, n. 4, 2008.

RUBIN, G. **O Tráfico de Mulheres**. 1975. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740519/mod\\_resource/content/1/Gayle%20Rubin\\_trafico\\_texto%20traduzido%20%286%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740519/mod_resource/content/1/Gayle%20Rubin_trafico_texto%20traduzido%20%286%29.pdf). Acesso em: 09 fev.2021.

RUPAUL. **Born Naked**. Publicação Online, 2015. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=5STIsyN7D60&ab\\_channel=RuPaul-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=5STIsyN7D60&ab_channel=RuPaul-Topic). Acesso em: 02 fev. 2021.

RUPAUL's **Drag Race: All Stars**: Season 4, Ep. 1. Nova York: Netflix Productions, 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/br-en/title/81040957> Acesso em: 02 fev. 2021.

SOLIVA, T. B. **Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a invenção da “travesti profissional”**. Campinas: [Publicação Online], 2018. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332018000200506](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332018000200506). Acesso em: 18 dez. 2020.

SOUZA, L. **BALLROOM — Glamour, orgulho e resistência**. MEDIUM [site de internet]. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@luciosouza/ballroom-glamour-orgulho-e-resist%C3%Aancia-f8d393e095cb> . Acesso em: 08 fev. 2021.

SILVA JUNIOR, A. L. **Um passeio de ônibus: Priscilla, a rainha do deserto (1994) e alguns diálogos entre categorias sociais e ficcionais**. Rio de Janeiro: *Sexualidad, Salud y Sociedad*, n.7 - abr. 2011 - pp.142-165.

SILVA, W. Aprendizagem Significativa e Mapas Conceituais. **In: Seminário Internacional de Representações Sociais, Subjetividade e Educação**, 4º, 2017, México. Publicação Online, 2017. Disponível em: [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/24179\\_12230.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/24179_12230.pdf). Acesso em: 02 fev. 2021.

TILLEY, C. *Gender equality in librarianship: a review article*. **In: J. Librarianship**, [S.l.], v. 20, n. 1, jan. 1988.

TRANSFORMISTA **Erik Barreto na Hebe Camargo** [Internet]. São Paulo. SBT; 2010. 5min 19s.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: homossexualidade Brasil**. Rio de Janeiro: Record; 2000.

VENCATO, A. P. **“Fervendo com as Drags”: corporalidades e performances de Drag Queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina**. Ilha de Santa Catarina: Publicação Online, 8 mar. 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/84381/183795.pdf?sequence=1>. Acesso em: 11 set. 2020.

YAMASAKI, M. **Séries**. Papel Pop. [site de internet]. 2021. Disponível em: <https://www.papelpop.com/tudo-sobre/rupaul/> . Acesso em: 11 fev. 2021.

## GLOSSÁRIO

**Cis gênero:** Em estudos de gênero, a cisgeneridade é a condição da pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento. Por exemplo, alguém que se identifica como mulher e foi designada como mulher ao nascer é uma mulher cis gênero.

**Cis normativa:** Essa visão a respeito do gênero faz parte da cis normatividade, sistema que coloca os gêneros cis em uma posição privilegiada e torna tais gêneros a norma social.

**Feminização:** É uma expressão que indica ação ou processo no que se dá ou aparece a feminidade.

**Homem Cis:** Homem cuja a identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento.

**Homem Trans:** Homem que foi designado ao sexo feminino quando nasceu, contudo, este se atribui ao gênero masculino.

**LGBTQfobia:** A violência contra pessoas LGBT- lésbicas, *gays*, bissexuais, transgêneros e *Queer*- são ações que podem ocorrer tanto pelas mãos de indivíduos ou grupos, como por parte da aplicação de leis governamentais visando as pessoas que contrariam as regras da heterocisnormatividade.

**LGBTQIA+:** O movimento, que nasceu com a sigla GLS, busca lutar pelos direitos e inclusão de pessoas de diversas orientações sexuais e identidades de gênero. Nesta Sigla estão contemplados Lésbicas, *Gays*, Transgêneros, *Queer*, Intersexo, Assexual e o símbolo + é utilizado para incluir outros grupos e variações de sexualidade e gênero. São incluídos os pansexuais, por exemplo, que sentem atração por outras pessoas, independente do gênero.

**Mulher Cis:** Mulher cuja a identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento.

**Mulher Trans:** que foi designado ao sexo masculino quando nasceu, contudo, este se atribui ao gênero feminino.

**Transgênero:** são pessoas que têm uma identidade de gênero que difere do típico do seu sexo atribuído ao nascer.

***Queer***: é uma palavra proveniente do inglês usada para designar pessoas que, seja por sexo biológico, orientação sexual, orientação romântica, identidade de gênero ou expressão de gênero, não correspondem a um padrão heteronormativo.



**ANEXO –Apoio visual: *Drag*s em suas categorias**

**Anexo 1:** Silvetty Montilla



**Anexo 2:** *Celebrity Impersonator* - Chad Michaels e Cher



**Anexo 3:** CLUB KID - Rich Rih e RuPaul



**Anexo 4:** *Drag Cantora* - Gloria Groove





Anexo 5: Cosplay - Phi Phi O'hara



**Anexo 6:** *Drag King* - Lady Gaga personificando Jo Calderone





**Anexo 7:** Fashionista - Violet Chachki



**Anexo 8:** *Gamer-* Samira Close



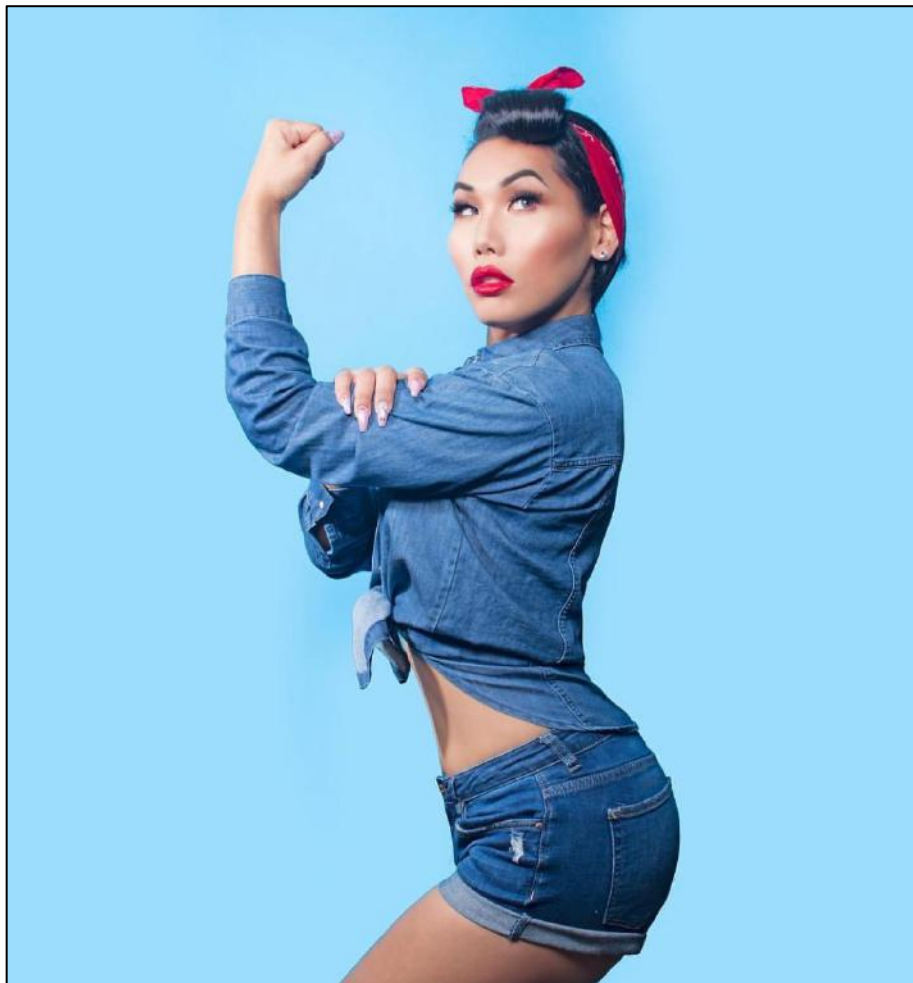
**Anexo 9:** *Humorista -* Mimi Imfurst



**Anexo 10:** *Make-up Artist* - Nina Bonina Brown



**Anexo 11:** *Mulher Trans e Drag* - Gia Gunn





**Anexo 12:** Mulheres Cis e *Drag* - Grupo *Riot*



**Anexo 13:** *Roast Queen* - Bianca del Rio





Anexo 14: Não Polidas - Adore Delano



Anexo 15: *Pegeant Queen* - Coco Monstrease



**Anexo 16:** Performática - Marcia Pantera



**Anexo 17:** *Youtuber* - Bianca de La Fancy



**Anexo 18: RuPaul**

**Anexo 19:** RuPaul Charles



**Anexo 20:** Elenco de *RuPaul Drag Race* 6ª temporada.





**Anexo 21:** *Drag brasileira Nany People*



**Anexo 22:** *Mulher Trans brasileira Léo Áquila*



Anexo 23: *Drag* cis gênero Elke Maravilha

